ড° নৰেন কলিতা

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু

BARDOWAR SILPAVASTU, an exhaustive study of the woodcarvings of the Vaisnavite shrine at Bardowa, the birth-place of Saint Srimanta Sankaradeva, by Dr. Naren Kalita, who has already assured for himself a place in the forefront of criticism of traditional art-work of Assam.

This study with the aid of 56 luminous illustrations, both in photographs and line-drawings, provides a sensitive introduction to the appreciation of the woodcarvings of a grand variety long since decayed due to bad state of preservation.

The brilliant insight of the author, often delving deep into the cultural tradition and background that moulded the mind and artistic imagination of the later eighteenth and nineteenth century people of Assam, adds a fascinating new dimension for the understanding of traditional art of Assam as an independent seperate school of Indian art. The author very articulately contours the ideas that worked behind the carvings and explains the technique, called 'Charaikhulia' or woodpecker's method, the great carvers used to execute them.

GEET-PAD,
R. R. B. Road, Nowgong-782 001

First impression : April, 1985
Library edition : Rs. 85·00
General : Rs. 65·00

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু

ড° নৰেন কলিতা

গীত-পদ
ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ পথ ঃ নগাঁও-৭৮২০০১

যাৰ স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদে জীৱন ধন্য কৰিছে, সেই দুজনা, পিতা শ্ৰীনিৰ্মলচন্দ্ৰ কলিতা আৰু বৌ (আই) শ্ৰীকৃষ্ণা কলিতাৰ কৰকমলত 'বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু' অৰ্পণ কৰিলোঁ।

ইতি
দেউতা

কৃতজ্ঞতা ॥
১-৬, ১১-১৩, ১৫, ১৭, ১৮, ২৪, ২৬, ২৭, ২৯, ৩৩, ৩৫, ৩৭-৪৪, ৫১, ৫২ চিত্ৰৰ পোহৰ-ছবিৰ কাৰণে শ্ৰীমুনীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰাৈল।

ছপা ॥
ঢাকনীপাতৰ ছপা গুৱাহাটীৰ ট্ৰিবিউন প্ৰেছ।
কথা অংশৰ ছপা ঃ
পুথিঘৰ প্ৰেছ, নগাঁও।

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু ॥
প্ৰকাশক ঃ গীত-পদ। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ পথ, নগাঁও-৭৮২০০১
প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ এপ্ৰিল, ১৯৮৫
শোভন সংস্কৰণ ঃ ৮৫.০০ টকা
সাধাৰণ সংস্কৰণ ঃ ৬৫.০০ টকা

কৰাপাটৰ আদৰণি বাতৰি

'বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু'ৰ প্ৰাথমিক সজ্জা এটা কোন্ধাইছিলোঁ অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তচত্বাৰিংশ ৰহা অধিবেশনৰ স্মৃতিগ্ৰন্থত প্ৰকাশিত একে নামৰ প্ৰবন্ধ এটাত। ইয়াত তাকে চিকোণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ, সন্তৰস্থলত বস্তুবোৰৰ মাজৰ কালানুক্ৰম ৰক্ষা কৰি নাইবা একে বিষয়ৰ বস্তুবোৰ ক্ৰম হিছাপে সজাই, লগতে নন্দনমূল্য বিচাৰ কৰি।

আঠ ন বছৰমানৰ আগৰ কথা। এটা সুৰদী ৰাতি-পুৱা এগৰাকী সৌম্য পুৰুষ আহিছিল আমাৰ বাসস্থানলৈ। তেখেত শ্ৰীশ্ৰীবটদ্ৰবা থান পৰিচালনা সমিতিৰ সাধাৰণ সম্পাদক ভক্তপ্ৰাণ শ্ৰীকমলচন্দ্ৰ বড়া। তেখেত আহিছিল থানখনৰ কেইটা-মান কামৰ লগত মোক জড়িত কৰি ল'ব খোজাৰ প্ৰস্তাৱ লৈ। সেই যোগাযোগৰ কাৰণেই বৰদোৱাৰ প্ৰাচীন শিল্পবস্তুবোৰৰ লগত নিবিড়ভাবে চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা হয়। কিন্তু তেতিয়া যিমান-খিনি সম্পদ পাইছিলোঁ, সিমানখিনিয়েই ঐতিহ্যমণ্ডিত শিল্পৰীতি এটাৰ সকলো বস্তু নাছিল। ইতিমধ্যে সৰহখিনি নষ্ট হ'ল। ইয়াত অৱশিষ্টখিনিকে আলোচনা কৰিব খোজা হৈছে। এই প্ৰসংগত অকপটভাবে ক'ব পাৰোঁ যে বৰদোৱাই যাৰ প্ৰাণস্বৰূপ, সেইজনা পিতৃপ্ৰতীম শ্ৰীকমলচন্দ্ৰ বড়াদেৱৰ উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণা মোৰ মূল সম্পদ।

শ্ৰীশ্ৰীবটদ্ৰবা থান পৰিচালনা সমিতিয়ে শিল্পবস্তুবোৰৰ পোহৰ-ছবি গ্ৰন্থখনত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অনুমতি দিছে। সেয়ে পৰিচালনা সমিতিলৈ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

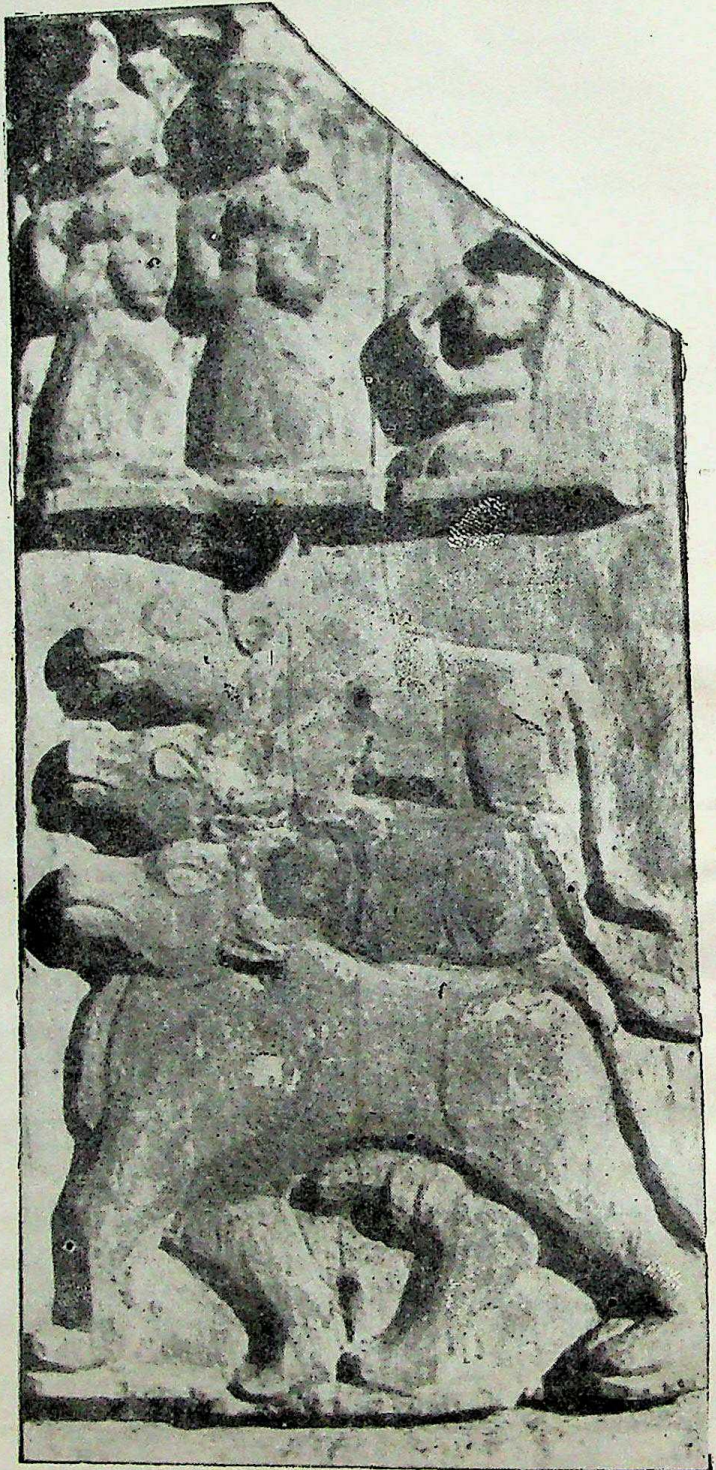
শুভাকাংখীজনৰ হৃদয় ফুলৰ দৰে, ক'ব পাৰি, 'পুণ্য-গন্ধময়'। বিশিষ্ট কথা-সাহিত্যক শ্ৰীঅতুলানন্দ গোস্বামীদেৱৰ

পবিত্ৰ মনৰ পুণ্যগন্ধই হৃদয় পুলকিত কৰিছে। একেদৰে কথা-সাহিত্যিক শ্ৰীদেবেন্দ্ৰনাথ বৰা, তেখেতৰ পত্নী শ্ৰীজয়লক্ষ্মী বৰা, ডাঃ শ্ৰীপ্ৰদীপ হাজৰিকা, অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰভাত বৰা, শিল্পীবন্ধু শ্ৰীপ্ৰণব বৰুৱা, শ্ৰীআশুতোষ বেনাৰ্জী আৰু কাম কৰি থাকিবলৈ সদায় সকিয়াই থকা শ্ৰীদেবেন শইকীয়াৰ (দুল) উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু উদাৰ সহযোগৰ কথা কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰোঁ। শিল্পবস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য আৰু ৰহস্য উন্মোচন কৰিবলৈ প্ৰয়োজন হয় নিবিড় সমাধিৰ। সহধৰ্মিনী থুনুৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক একান্ত ব্যক্তিগত হলেও বিষয়-জঞ্জালৰ সকলো জ্‌ট নিজেই মাৰি তেওঁ তেনে এটা পৰিবেশকে তুলি ধৰিবলৈ সততে যত্নপৰ হৈছিল আৰু শিল্পবস্তুসমূহৰ ৰহস্য উন্মোচন কৰাটো নিজৰো দায়িত্ব বুলি ধৰি লৈ চিন্তাৰ সুঁতিটোৰ লগত লিপ্ত কৰাই ৰাখিবলৈ সহযোগ আগবঢ়াইছিল।

পাঠকসকললৈ অনুৰোধ যাতে গ্ৰন্থখনৰ ভিতৰলৈ প্ৰবেশ কৰাৰ আগতে ইয়াৰ শেহত সংযোগ কৰি দিয়া 'শব্দ আৰু প্ৰতিশব্দ' অধ্যায়টো পঢ়ি লয়। কিয়নো শিল্পৰ কৰণকৌশলৰ প্ৰয়োজনত ইয়াত এনে কিছুমান শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, যিবোৰ অপৰিচিত যেন লাগিলেও দৰাচলতে আমাৰ জীৱন-পদ্ধতিৰ বিভিন্ন স্তৰত সেইবোৰৰ প্ৰায়খিনিৰে লগত ক্ষন্তেকৰ চিনাকি নথকা নহয়। 'তোৰণ' শব্দটো ভ্ৰমবশতঃ 'তোড়ণ' হৈ ছপা হৈছে। সেয়ে পাঠকসকলৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিলোঁ।

হয়বৰগাঁও, নৰেন কলিতা

৭ এপ্ৰিল, ১৯৮৫।

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু ● প্ৰসংগ-কথা

কালিদমন (২) ।
চিত্ৰখন প্ৰসংগত ৭২ পৃষ্ঠাত
থকা ৫২ চিত্ৰৰ কথাখিনি
দ্ৰষ্টব্য ।

প্ৰসংগ-কথা

থান-বৰ্ণন নামেৰে পৰিচিত এটি গীতত বৰদোৱা থানখনিক 'বৈকুণ্ঠ দুতয়' বা দ্বিতীয় বৈকুণ্ঠ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। বৈকুণ্ঠৰ শোভা আৰু সৌন্দৰ্য, মনোৰম প্ৰকৃতি, পখি-জীৱজাতি, স্থাপত্য আৰু গৃহশোভাৰ বিষয়ে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে এটি পৰিচ্ছন্ন বিৱৰণ আগবঢ়াইছে 'কীৰ্তন'ৰ ধ্যান-বৰ্ণন অধ্যায়টোত। থান-বৰ্ণনৰ গীতটোত বৰদোৱাৰ যি সম্পদ আৰু ঐতিহ্য বিচাৰ কৰা হৈছে, সেই প্ৰসংগত দ্বিতীয় বৈকুণ্ঠ বুলি প্ৰশস্তি কৰাৰ পৰা বৈকুণ্ঠৰ লগত বৰদোৱাৰ তুলনা কল্পনা কৰি ল'ব পাৰি। সেয়ে গীতটোত বৈকুণ্ঠৰ সকলো সম্পদ, সমৃদ্ধি আৰু শিল্পৰ পুনৰুল্লেখ নকৰিলেও ধ্যান-বৰ্ণনৰ কথাখিনি চকুৰ আগত ৰাখি গীতটোযে বৰদোৱা পবিত্ৰ থানখনিৰ প্ৰতি থকা কবিৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাভক্তি আৰু অকৃত্ৰিম উচ্ছ্বাসৰ প্ৰকাশ, সেই কথা বুজিব পাৰি। কবিয়ে উল্লেখ কৰা বৰদোৱাৰ ঐতিহ্য অসমৰে ঐতিহ্য আৰু সেইদৰে ইয়াৰ সাংস্কৃতিক সম্পদৰাজিও অসমৰ মূল্যবান সম্পদ। এই সম্পদৰাজিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন সদায়ে থাকিব। কিয়নো বৰদোৱাই এসময়ত অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ হিছাপে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। সুদূৰ পঞ্চদশ শতিকাতে, এই বৰদোৱাতে, উচ্চ স্তৰৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু পবিত্ৰ ধৰ্মৰ যি উন্মেষ ঘটিছিল, সেয়া অসমীয়া জাতিৰ কাৰণে সম্পদ-বিপদ সকলো সময়তে সঞ্জীৱন শক্তি হৈ আছে। শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰিলৈকে সকলো মানুহকে এক ভাব আৰু আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ কৰি এক জাতি, এক প্ৰাণ হিছাপে গঢ়ি তোলাত যি জনা মহাপুৰুষৰ মহামন্ত্ৰই প্ৰচণ্ড ক্ৰিয়া কৰিছিল, সেই জনা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ জন্মস্থান হিছাপেও বৰদোৱা পবিত্ৰ পুণ্যধাম। সেয়ে বৰদোৱাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাভক্তিৰ উচ্ছ্বাস অতি স্বাভাবিক কথা।

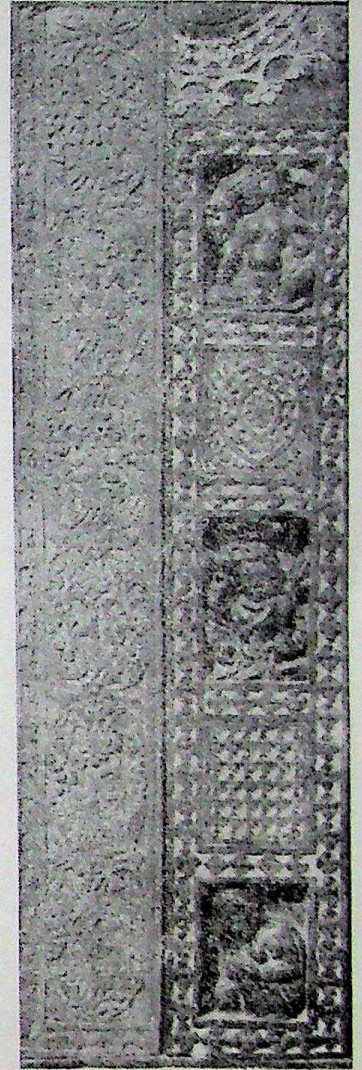
কিন্তু বৰদোৱাত মহাপুৰুষজনাই নিজৰ সুদীৰ্ঘ জীৱনৰে প্ৰথম তিনি কুৰি সাতোটা বছৰ মাথোন থাকিব পাৰিছিল। ৰাজনৈতিক দন্দ্বত ভূঞা-ৰাজ্যই থানথিত হেৰুৱাব লগীয়া হোৱাত তেৰাই চিৰকালৰ কাৰণে বৰদোৱা পৰিত্যাগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। ইয়াৰ পিছত প্ৰায় ডেৰ শ বছৰ কাল ঠাইখন অটব্য অৰণ্যৰ মাজত লুকাই আছিল। মহাপুৰুষৰ নাতি-বোৱাৰী আই কনকলতাই দামোদৰ আতা প্ৰমূখ্যে ব্যক্তিসকলক লৈ বৰদোৱা পুনৰুদ্ধাৰ কৰাৰ পিছৰ পৰাহে ঠাইখন পুনৰ জাতিস্কাৰ হৈ উঠে। আনুমানিক ১৬৫৬ খ্ৰীষ্টাব্দ মানত 'ভকতি সূৰ্য উদয়ৰ থান' আৰু 'সাক্ষাৎ বৈকুণ্ঠ সমসৰ' বৰদোৱাই অসমীয়া জাতিৰ কাৰণে আৰিয়া ধৰিবলৈ পুনৰ সমৰ্থ হয়।

বৰদোৱাৰ ঐতিহ্য প্ৰাচীন হলেও ইয়াত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দিবসৰ কোনো প্ৰাচীন শিল্পবস্তু নাই। মানুহৰ অমনোযোগিতা আৰু কালৰ প্ৰবল আক্ৰমণৰ পিছতো ইয়াৰ যিখিনি শিল্পবস্তু পোৱা গৈছে, তাৰে এপদ-দুপদমান মাথোন অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ আৰু বাকীখিনি উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ। সম্পদ-খিনিৰ শিল্পমূল্য ঠাৱৰ কৰা দূৰৰে কথা, শিল্প-চেতনাৰ অভাৱৰ কাৰণে সৰহখিনি বস্তু নষ্ট হ'ল অথবা ইচ্ছাকৃতভাবে নষ্ট কৰা হ'ল। বস্তুখিনি ধ্বংস কৰাৰ পদ্ধতিটো আছিল অতিশয় নিষ্ঠুৰ : অসংখ্য দাৰুকৰ্ম আখলত ইন্ধন হিছাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তথাপি মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ মাজতো বাঢ়ৈৰ হাতৰ প্ৰাচীন কামৰ যি দুই-এপদ বস্তু এতিয়ালৈকো অনাদৃতভাবে পৰি থাকিল, সেইখিনিকে ইয়াত আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হৈছে।

কাঠৰ মূৰ্তি, ফলিচিত্ৰ, স্তম্ভমূৰ্তি আৰু দুৱাৰ-তোড়ণ— এইখিনিয়েই বৰদোৱাৰ প্ৰাচীন শিল্পবস্তু। ফলিচিত্ৰবোৰ পৰস্পৰ অসংলগ্ন, যদিও একো একোটা আখ্যান বিবৃত কৰিব পৰাকৈ এসময়ত সেইবোৰ অন্য ফলিৰ লগত মালাৰ ফুলৰ দৰে গ্ৰথিত হৈ আছিল। বৰ্তমান এইবোৰ অসংলগ্ন যেন অনুভৱ হোৱাৰ মূল কাৰণ হৈছে, পুৰণি কীৰ্তনঘৰটো ভাঙি ন-কৈ সাজি উলিওৱাৰ সময়ত আখ্যানক্ৰমত সজাই-পৰাই ৰখা ফলিচিত্ৰবোৰ

খণ্ড-বিখণ্ড কৰি পেলোৱা হৈছিল। স্তম্ভমূৰ্তিৰ সংখ্যা এতিয়াতকৈ বেছি। দুৱাৰ-তোৰণ তিনিখন যদিও প্ৰত্যেকেই অংগক্ষত।

শিল্পবস্তুবোৰ কীৰ্তনঘৰৰ সম্পদ হোৱাৰ কাৰণে এইবোৰৰ ওপৰত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰা স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু এইবোৰৰ মাজত ধৰ্মনিৰপেক্ষ বিষয়ৰো অভাৱ নাই। গতিকে শিল্পবস্তু ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ—এনে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। বিভাজন যিদৰেই কৰা নহওক লাগে, এইবোৰৰ বিচাৰ কৰিব লাগিব শিল্পৰ প্ৰমূল্যৰেহে। শিল্পবস্তু ৰূপে এইবোৰৰ নিজা নন্দনমূল্য আছে আৰু তাকে বিচাৰ কৰাটোৱেই এইক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ব।

উল্লেখ কৰা হৈছে যে শিল্পবস্তুবোৰৰ লগত ধৰ্ম-বিষয়ৰ সম্পৰ্ক আছে। ক'ব পাৰি, ধৰ্মীয় আখ্যান শিল্পবস্তুবোৰৰ প্ৰধান বিষয় আৰু এইবোৰৰ সৃষ্টি-পৰিকল্পনাত ধৰ্মই আছিল পৰিচালিকা প্ৰাণশক্তি। কিয়নো ধৰ্ম-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰ নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি এইবোৰৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেইকাৰণে স্বাভাৱিকতে ধৰ্মই ইহঁতৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল। নামঘৰত ফলি, মূৰ্তি, চিত্ৰৰ প্ৰয়োজন আছিল। সেই প্ৰয়োজন আধ্যাত্মিক শিক্ষাৰ, ভক্তি-পৰিপন্থী মূৰ্তিপূজাৰ নহয়। সেয়ে পৰমাৰ্থ-বিচাৰত কোৱা হয়—'আশী বিধ ভক্তি নানা চিত্ৰ ভৈল তাত'। কিন্তু এই চিত্ৰ-মূৰ্তিবোৰৰ অন্তৰালত ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈছিল এক আনন্দ। গতিকে বস্তুবোৰৰ প্ৰয়োজন আছিল যিদৰে আধ্যাত্মিক শিক্ষাৰ, সেইদৰে উদ্দেশ্যও আছিল আনন্দদান। এই আনন্দ স্থূল নহয়, মোক্ষ আৰু আনন্দ একেটাই। সেইকাৰণে দেখা যায়, শিল্পবস্তুবোৰৰ লগত পুণ্য আৰু মোক্ষলাভৰ দৃষ্টিভংগী আছিল প্ৰবল। ধৰ্মীয় বিষয়ৰ আধাৰত এজনে শিল্প সৃষ্টি কৰিব আৰু আন দহজনে সেইখিনি দৰ্শন কৰি আনন্দ (মোক্ষ-চেতনা) পাব—সেই একেটা উপায়কে চিত্ৰ-শিল্পত গ্ৰহণ কৰা হৈছিল ভক্তিৰ শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনৰ আদৰ্শৰ পৰা। 'একজনে নাম লৱে'—এয়ে কীৰ্তন আৰু 'শুন মানে সবে তৰৈ'—এয়ে শ্ৰৱণ। সকলো পুণ্য আৰু সবাতোকৈ মোক্ষৰ থলী

শাখা : দুৱাৰ-তোৰণ ১
পত্ৰলতা, জ্যামিতিৰ আৰ্জাত তোলা হীৰাৰ মালা, নতোন্নত উঠন-চিত্ৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

হিছাপে নামঘৰলৈ দহভকতৰ দৰ্শনৰ কাৰণে আগবঢ়োৱা যিকোনো কামৰ লগত শিল্পীয়ে সামাজিক স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ আকাঙ্খাতকৈ সেৱাৰ মনোভাবেই আছিল বেছি। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ নামধৰ্মত সেৱাৰসে এক বিশিষ্ট আৰু গৌৰৱময় আসন গ্ৰহণ কৰি আছে। নামধৰ্মৰ প্ৰভাবৰ কাৰণে লোক-মানসতো বিভিন্ন দিশত সেৱাৰসে গুৰুত্ব পাই আছে। এই কাৰণেই আনকি বন-বিৰিখৰ চৰাই-চিৰিকতিৰ হৃদয়তো মানুহে সেৱাৰসৰ স্ফূৰণ হোৱাকে দেখিবলৈ পায়। এনেদৰে বিশ্বাস কৰা হয় যে নামঘৰ সাৰ্জোতে চৰাই-চিৰিকতিয়ে খেৰ-কুটা এডালকে দি হলেও যিদৰে পুণ্যৰ ভাগ লয়, সেইদৰে সমাজৰ প্ৰতিজন লোকেই নামঘৰলৈ নিজৰ কিবা এপদ বস্তু আগবঢ়াই পুণ্যৰ ভাগ লোৱা উচিত। ন-শিপিনীজনীয়ে গোসাঁই-কাপোৰ এখনকে আগভাগ কৰি দিয়ে। সমাজত, জনমানসত এনে এটা চিন্তাধাৰণাই ক্ৰিয়া কৰাৰ কাৰণেই একালত একো একোটা নামঘৰ নানান শিল্প-সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছিল। গাঁৱৰ খনিকৰ-বাঢ়ৈ বা সত্ৰসভাৰ খনিকৰ-বাঢ়ৈয়ে সকলো সময়তে নামঘৰ-কীৰ্তনঘৰটো সজাই-পৰাই তুলি বৈকুণ্ঠ সমসৰ কৰিবলৈ বিচৰা প্ৰবল চেতনাৰ কাৰণেই শিল্পসম্ভাৰ বৃদ্ধিৰ আন এটা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া দিশ।

নামঘৰৰ শিল্পবস্তুবোৰৰ প্ৰতি সমাজ-সমষ্টিৰ স্বীকৃতিয়ে সমাজত এক নিবিড় শিল্পচেতনা জাগ্ৰত কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য প্ৰেৰণা যোগাইছিল। শিল্পই মূলতে শিল্পী আৰু সমাজ–অন্তৰৰ মাজত যোগাযোগ স্থাপন কৰিছিল। শাস্ত্ৰনিহিত অৰ্থব্যঞ্জনা মূৰ্তিমান কৰি এই যোগাযোগ যিমান প্ৰত্যক্ষভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছিল, সিমানেই শিল্প আৰু শিল্পীৰ সাৰ্থকতাৰ ক্ষেত্ৰত মূল কথা আছিল। যোগাযোগ প্ৰত্যক্ষ হ'ব লগীয়া হোৱাৰ কাৰণে শিল্পবস্তুবোৰৰ মাজত অভিব্যক্তিৰ গভীৰতা (expressive intensity) লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত, অৰ্থাৎ অভিব্যক্তিৰ গভীৰতা লাভৰ কাৰণে শিল্পীয়ে এটা বিশেষ আংগিক প্ৰয়োগ কৰিছিল; সেইটো হৈছে, মূল

শাখা ঃ দুৱাৰ-তোৰণ — ১
মুখাবয়বত সীৰলুৰা গভীৰ ৰেখা বাহ্নি কেতুৰ (তলত) ৰূপনির্মাণ ভয়ংকৰ কৰি তোলা হৈছে।

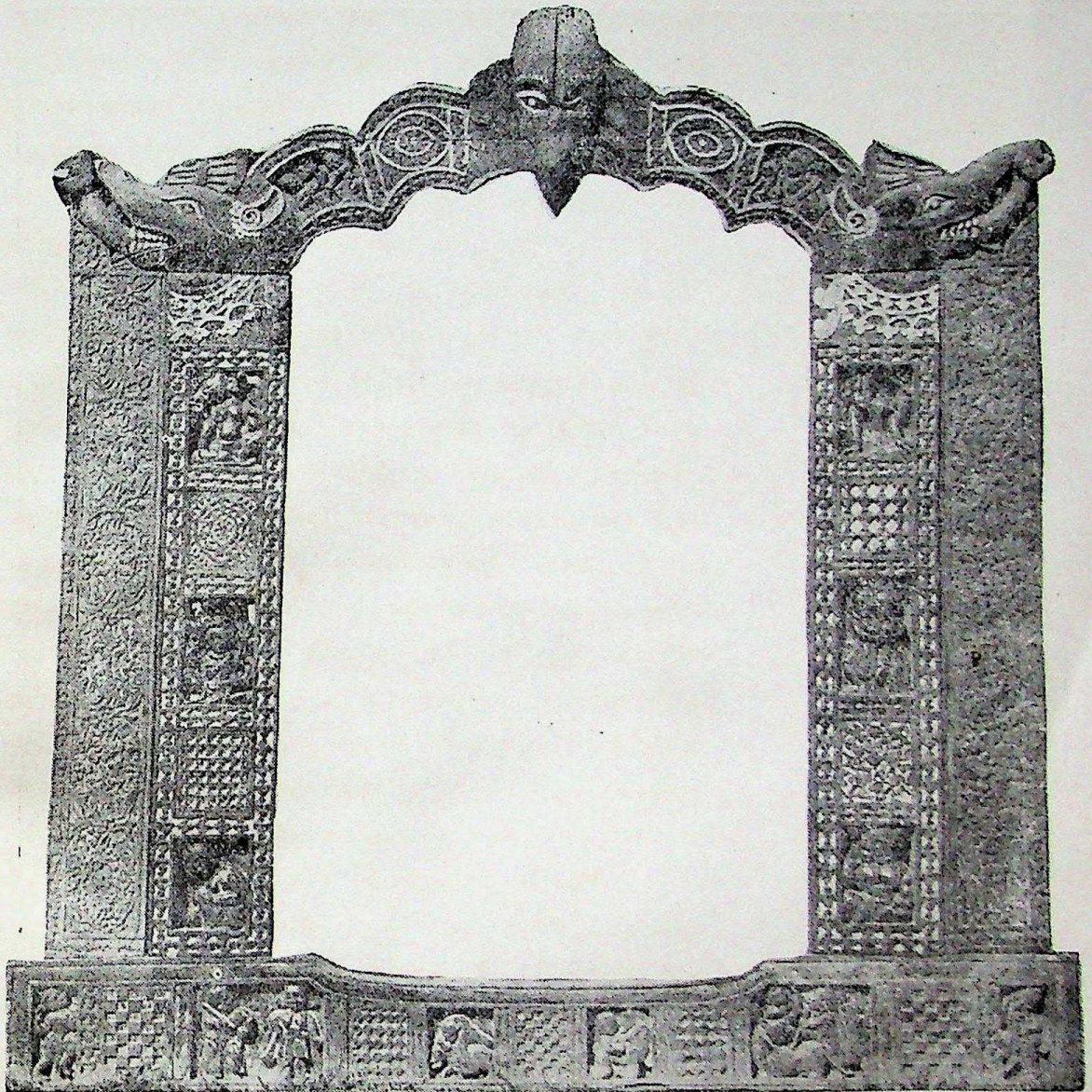
বস্তুৰূপক স্পেইচত প্ৰাঞ্জল (prominent) কৰি তুলি ধৰা। সেয়ে কোনো গৌণ বস্তুয়েই পৰ্বতীত (background) ভুমুকি মৰাৰ অৱকাশ নাছিল। আনফালে অভিব্যক্তিয়েই মূল কথা হোৱাৰ কাৰণে ৰূপবন্ধৰ আদিম-প্ৰৱণতা (primitivity), স্বচ্ছন্দ তৰল ৰেখাৰ প্ৰবাহিত গতি আৰু বস্তুৰ (figure) সামগ্ৰিক সৌষ্ঠৱ (elegance) শিল্পবস্তুবোৰৰ গৌৰৱময় সম্পদ হ'ব পাৰিছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সীমিত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰেৰে মূল বস্তুক ব্যঞ্জনাময় কৰিবলৈ বিচৰাৰ প্ৰৱণতাও দেখিবলৈ পোৱা যায় (চিত্ৰ ২৯)। সেয়ে হলেও ঋজু অভিব্যক্তিধৰ্মীতাই হৈছে শিল্পবস্তুবোৰৰ বৈশিষ্ট্য।

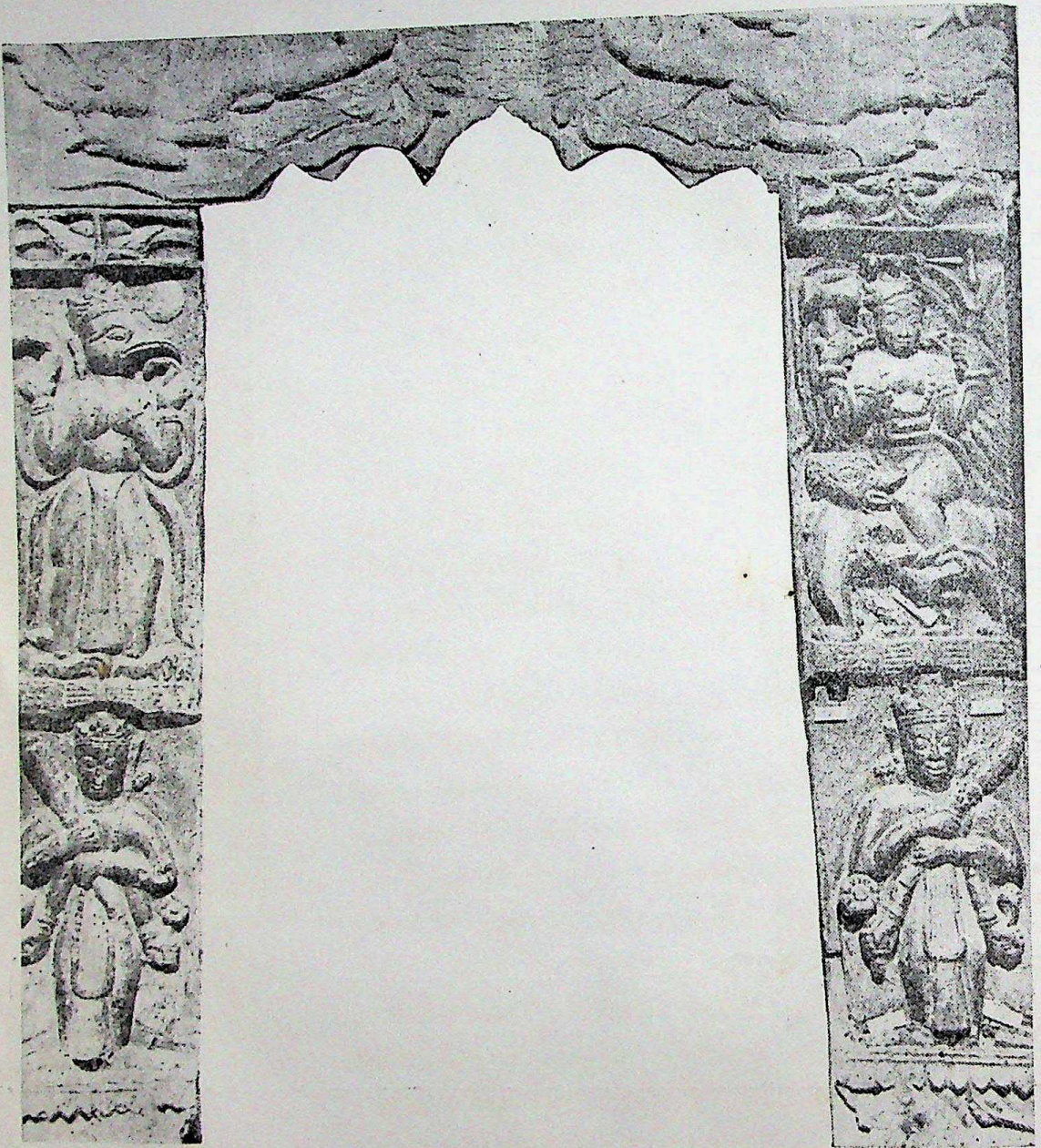
শিল্পীয়ে যিখন সমাজত বাস কৰিছিল, সেইখন সমাজৰ অন্তৰংগ প্ৰভাৱে শিল্পবস্তুবোৰৰ ক্ষেত্ৰত গতানুগতিকতা, একে ধৰণৰ ৰূপবন্ধৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ স্পষ্ট কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ধৰ্ম-সাধনাৰ দিশত সমাজত আছিল একমুখি আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য। ইয়াৰ গুৰিত আছিল একে ধৰ্ম-সাধনা আৰু আনফালে ধৰ্মই দিছিল এক অতীন্দ্ৰিয় কাব্যিক চেতনা। সমাজৰ এজন হিছাপে শিল্পীও আছিল সমাজখনৰ একমুখি আদৰ্শ, লক্ষ্য আৰু একে চেতনাৰ অংশীদাৰ। গতিকে তেওঁৰ সৃষ্টিত স্বাভাৱিকতে সমূহীয়া জীৱন-পদ্ধতিৰ সমূহীয়া মনস্তত্বৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। সমূহৰ প্ৰয়োজনত তেওঁ শিল্প সৃষ্টি কৰিছিল; সেয়ে সমূহে ভাল বোলা বা স্বীকৃতি দিয়াতেই তেওঁৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰিছিল। সমূহে স্বীকৃতি দিলেই শিল্পীয়ে পুণ্যলাভ কৰা বুলি ভাবিছিল। পুণ্য চিন্তাৰ দৰে এক কল্পিত চেতনা থকাৰ কাৰণে শিল্পবস্তুবোৰৰ স্ৰষ্টা বা ৰচক কোন, সেইটো ডাঙৰ কথা নাছিল। বহু সময়ত শিল্পীৰ নাম অজ্ঞাত হৈ থকাৰো এইটো মূল কাৰণ।[১] কিন্তু

১। নামঘৰলৈ আগবঢ়োৱা যিকোনো দানৰ লগত শিল্পী বা দাতাৰ নাম উল্লেখ পুণ্যলাভৰ পৰিপন্থী বুলি বহুতে গণ্য কৰে।

ব্যক্তিগত নাম-ধাম জানিব পৰা নহলেও সৃষ্টিৰ মাজতে শিল্পী অমৰ হৈছিল। তেওঁক অমৰত্ব দিছিল তেওঁৰ প্ৰাণপৰিব্যাপ্ত সেৱাৰসৰ অনুভূতিয়ে। শিল্পীৰ সেৱা সমাজলৈ, সমাজ–মানসত তেওঁৰ জন্ম আৰু সৃষ্টিকৰ্ম হোৱাৰ পিছত তেওঁ জনমানসত চিনিব নোৱৰা হৈ মিলি যায়। আনফালে শিল্পবস্তুখিনি জীৱন্ত হৈ থাকে একোটা যুগৰ এখন সমাজক চিনাকি দি। শিল্পীয়ে তেতিয়াই মোক্ষ লাভ কৰে। সমাজৰ লগত শিল্পীৰ এনে ধৰণৰ অন্তৰংগ সম্পৰ্কৰ বাবেই শিল্প-সৃষ্টিৰ লগত ব্যৱসায়িক বা প্ৰতিযোগিতামূলক চিন্তাৰ অৱকাশ নাছিল। গতিকে বিষয় আৰু ৰূপনিৰ্মাণত গতানুগতিকতা অস্বাভাৱিক নাছিল। কিন্তু সেইবুলি সৰ্বতিকালে একেটাই শৈলী বৰ্তি আছিল, এনে কথা ক'ব নোৱাৰি। বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তুবোৰৰ মাজৰে অষ্টাদশ শতিকা অথবা তুলনামূলকভাবে কিছু পুৰণি বস্তুবোৰলৈ (চিত্ৰ ১—দুৱাৰ-তোড়ণ, চিত্ৰ ২০, চিত্ৰ ৯) লক্ষ্য কৰিলেই দেখিবলৈ পোৱা যাব যে এইবোৰৰ চিকণ সৌষ্ঠৱৰ তুলনাত বাকী বস্তুবোৰ প্ৰশংসনীয়ভাবে আদিমতা লক্ষণপুষ্ট, দেহদৌলৰ অভিব্যক্তি ঋজু আৰু কোমল (উদাহৰণ স্বৰূপে চিত্ৰ ১১,১২,১৪ আদি)। ক'ব পাৰি, ভিন ভিন সময়ৰ সমাজৰ আধ্যাত্মিক আৰু জাগতিক সংস্কৃতিৰ পাৰ্থক্যাই ইয়াৰ মূল কাৰণ।

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তুখিনিৰ মাজত কেৱল যে ধৰ্মীয় বিষয়ৰে ৰূপনিৰ্মাণ হৈছিল এনে নহয়, ধৰ্মনিৰপেক্ষ বিষয়েও গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। এই প্ৰসংগত আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে পশু আৰু প্ৰকৃতি-জগত এনে ধৰ্মনিৰপেক্ষ বিষয়ৰ দুটা বিশিষ্ট দিশ। ম'হ-যুঁজ, ঘোঁৰা-যুঁজ, হাতী-যুঁজ আৰু চিকাৰ আদিৰ দৰে লৌকিক বিষয়ে কাঠৰ বুকুত বিশেষ গুৰুত্ব পাইছিল। এসময়ত ম'হ-যুঁজ বৰদোৱা আৰু বৰদোৱাৰ আশে-পাশে থকা প্ৰায় সকলো অঞ্চলৰে অতি জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান আছিল। লোক-জীৱনৰ সেই স্মৃতি কাঠৰ বুকুত প্ৰত্যয়জনকভাবে স্পষ্ট হৈছে (চিত্ৰ ৪৯)।

বাঢ়ৈ-খনিকৰসকলৰ সঁজুলিবোৰ আছিল বিভিন্ন ধৰণ

চিত্ৰ ১ ।। দুৱাৰ-তোড়ণ ঃ এক । মগৰকণ্ঠৰ পৰা শাখাৰ বিস্তাৰ, অলংকাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু পৰিচ্ছন্ন সজা-গঠন বিশেষ বৈশিষ্ট্য । এটা পৈণত শৈলীৰ ধাৰণা দিব পাৰে ।

চিত্র ২ ॥ দুয়ার-তোড়ণ : দুই

আৰু জোখৰ। সেইবোৰৰে কেইপদমান সঁজুলি হৈছে—বটালি (পাত বটালি, ভিন ভিন জোখৰ খৰিকা আৰু ঠোলা বটালি), ফুল কৰত, মিত কটাৰী আৰু ফলি। শেহৰ সঁজুলিপদ কাঠ চকলিয়াবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সঁজুলিবোৰ লোৰে নিৰ্মিত আৰু মিহি চেপেটা মুখৰ। চিত্ৰৰ বাহক (carrier) কাঠৰ প্ৰকৃতি শলশলীয়া, ঋজু আঁহীয়া আৰু চকলিয়াব পৰাকৈ কোমল। তৰল দেহদৌল তুলিবলৈ কাঠ যথাৰ্থ মাধ্যম আৰু আনফালে সঁজুলিবোৰেও প্ৰত্যেকে নিজৰ চেপেটা মুখৰ জোখ অনুপাতে অনায়াসে জমি বা বাণ (texture) বাছিব পাৰে। চিত্ৰৰ নন্দনমূল্য বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত মাধ্যম আৰু সঁজুলিৰ এই সমন্বয় এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয়।

অসমীয়া বাঢ়ৈ-খনিকৰসকলে গছৰ গাত চৰায়ে খোলনি দিয়াৰ লেখিয়াকৈ কাঠ খুলি বস্তুৰ ৰূপনিৰ্মাণ কৰিছিল। এনেদৰে ৰূপনিৰ্মাণ কৰা পদ্ধতিটোক চৰাইখুলিয়া পদ্ধতি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। উঠন-চিত্ৰ কৰিবলৈ প্ৰথমতে কাঠৰ ওপৰত বস্তুৰ দেহৰেখা বা দৌলৰেখাৰ (outline) দাগ দি তাৰ চিনে চিনে অগভীৰ খোলনি কৰি আকাৰ-মাত্ৰ ৰূপটো কৰি লোৱা নিয়ম। ইয়াৰ পিছত দেহৰেখাৰ চাৰিওফালে থকা ভূমিৰ অনাৱশ্যকীয় কাঠখিনি চকলিয়াই পেলাই বং লগোৱা (negative) স্পেইচখিনি শূন্য কৰা হয়। এনে কৰিলে সৰল আৰু সমতল পৰ্বতীত বস্তুনিচয় উঠন-চিত্ৰৰ দৰে উদ্ভাসিত হয়। এই স্তৰতে বস্তুনিচয়ৰ দৌলৰ ভিতৰৰো অপ্ৰয়োজনীয় কাঠখিনি বটালিৰে চকলিয়াই উলিয়াই পেলোৱা হয়। ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত বস্তুৰ ৰূপ বাছিবলৈ প্ৰথমতে কোন্ধাই লোৱা নিয়ম। ইয়াৰ পিছত মুখাবয়ব নিখুত কৰি তোলা হয়।

চৰাইখুলিয়া পদ্ধতিত ওপৰে ওপৰে চকলিয়াই বস্তুৰ ৰূপ বছাৰ পৰিবৰ্তে খোলনি গভীৰ হয়। খোলনি গভীৰ হলে বস্তু-নিচয়ৰ দেহদৌল বৰ্তুল (modelling) কৰাৰ সুবিধা বেছি থাকে। প্ৰথম দুৱাৰ-তোড়ণখনৰ শাখা দুধাৰত বস্তুনিচয় সেই কাৰণেই বৰ্তুল কৰাৰ সুবিধা পোৱা গৈছে।

বৰদোৱাৰ প্ৰায়খিনি শিল্পবস্তুতে মাধ্যমৰ প্ৰকৃতি অতি প্ৰাঞ্জল। ইয়াৰ লগতে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতিপদ সঁজুলিৰ মুখৰ চিন আৰু চকলিওৱা দাগবোৰে বস্তুবোৰৰ শিল্পগুণ বৃদ্ধি কৰিছে। ভাস্কৰ্যসমূহত মাধ্যম আৰু সঁজুলি দুয়োটাৰ সম্মেলন আৰু প্ৰাঞ্জল অভিব্যক্তি নন্দনমূল্য বিচাৰৰ ফালৰ পৰা অভিনৱ সম্পদ বুলি ক'ব পাৰি। আন এটা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা হৈছে, অগ্নিৰেখাৰ দৰে বাহকৰ দৌলৰ লগত সংগতি ৰাখিবলৈকে ৰূপনিৰ্মাণ কৰোঁতে সাধাৰণতে অভিমুখী বা ঋজ্বাগত বিন্যাস–নীতি (laws of frontality) মানি চলা হৈছিল। বাহকৰ প্ৰাকৃতিক গঠন অৰ্থাৎ অগ্নিৰেখাৰ (vertical) দৰে ৰূপ শিল্প-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিসন্দেহে এটা সীমাবদ্ধতা। সেইকাৰণে বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তুসমূহত দেখা পোৱা যায় যে বস্তুনিচয় থিয়ভাবে, আঁঠুকাঢ়ি বা বহি থকা ভাগেও বাহকৰ সীমাবদ্ধতা আৰু ঋজ্বাগত বিন্যাস-নীতিৰ কাৰণে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ দুয়োফালে সমভাবে বিভক্ত অৰ্থাৎ ৰাজহাড়ডালৰ দুয়োফালে বস্তুস্তূপৰ (volume) সমান ভৰ। উল্লেখযোগ্য যে ঋজ্বাগত বিন্যাস-নীতি অনুসৰণ কৰিলে ৰূপবন্ধ কঠিন (rigid) আৰু ঠৰঙা হয়। ট'টেম–লেখিয়া স্তম্ভমূৰ্তিসমূহৰ (চিত্ৰ ৯-১৪) কঠিন আৰু নিৰ্বিকাৰ ৰূপ সেইকাৰণেই স্পষ্ট হৈছে। অৱশ্যে নিৰ্বিকাৰ দেখাৰ গুৰিত আন এটা কাৰণ নথকা নহয়। অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ দৰে কাঠৰ কামতো হাত দিয়াৰ কৌশলৰেই ভাবৰ অভিব্যক্তি বুজোৱাটো প্ৰসিদ্ধ ৰীতি বুলি ক'ব পাৰি। সত্ৰীয়া নৃত্যতো হাত দিয়াৰ বিশাল ঐতিহ্যৰ তুলনাত মুখৰ অভিব্যক্তিয়ে গৌণ স্থান পাইছে। পুথিচিত্ৰ আৰু সেইদৰে কাঠৰ কামতো নৃত্যৰ সেই বৈশিষ্ট্যই ক্ৰিয়া কৰা বুলি ভাবিব পাৰি।

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তুসমূহৰ ৰচনাত বাঢ়ৈ-খনিকৰৰ দৃষ্টি-ভংগী সাধাৰণভাৱে মনোধৰ্মী (subjective)। আনফালে দৃষ্টি-ভংগী মনোধৰ্মী হলে মায়াময় (idealised) ৰূপনিৰ্মাণৰ প্ৰৱণতা বৃদ্ধি পায় আৰু সেয়ে বস্তুৰ জাংপাহৰ (anatomy)

প্ৰতি নিস্পৃহ ভাব-পোষণ স্বাভাৱিক হয়। কিন্তু এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমৰ পুথিচিত্ৰৰ তুলনাত কাঠৰ কামত জাংপাহৰ প্ৰতি অনাসক্তিৰ চোক কম। এই ক্ষেত্ৰত কাঠৰ বাহকেও বাঢ়ৈ-খনিকৰক সহায় কৰিছে। অৱশ্যে এইটো থিক যে বাঢ়ৈ-খনিকৰে সচেতনভাবে জাংপাহৰ বিন্যাস-চৌখিনতা (anatomical sophistication) দেখুৱাব খোজা নাই। তেওঁৰ প্ৰধান কাম হৈছে, ৰূপবন্ধৰ মাজেৰে একান্তভাবে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা। সেইকাৰণে তেওঁৰ দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভুত হৈছিল প্ৰধানকৈ মুখাবয়ব, হাত, ভৰি আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত প্ৰজনন অংগ স্পষ্ট কৰাতে। দেহৰ বাকী অংশবোৰত গৌণ দৃষ্টি পৰাৰ কাৰণে ৰূপবন্ধ মায়াসুলভ (idealised) হোৱাৰ প্ৰৱণতা বেছি হৈছিল। কিন্তু এইটো থিক যে বহিঃ-জগতত দেখা পোৱা বস্তুৰ জাংপাহ আৰু গঠন-প্ৰকৃতি সমূলে বাঢ়ৈ-খনিকৰৰ দৃষ্টিৰ বাহিৰত নাছিল। সেইকাৰণে বাহকে সহায় কৰা অনুপাতে বহু সময়ত সঁজুলিৰ ধাৰেও বস্তুৰ জাংপাহ বাছি গৈছিল। কল্কি (চিত্ৰ ২৯), বাহুযুদ্ধ (চিত্ৰ ৩৪), বালি-বধ (চিত্ৰ ৩৮) আৰু বিশেষকৈ ধ্ৰুবৰ (চিত্ৰ ৪৫) ৰূপবন্ধত বুকুৰ গঠন সজীৱ (life-like)। বালি-বধ, বাহুযুদ্ধ আৰু চিকাৰৰ (চিত্ৰ ৪৭) চিত্ৰত শ্ৰোণী (pelvis) সঞ্চালনে মানব-ৰূপবন্ধৰ জাংপাহৰ বস্তুনিষ্ঠ ধাৰণা দিব পাৰে। তথাপি মানব ৰূপবন্ধত সামগ্ৰিকভাবে মায়াৰূপ (stylisation) প্ৰকট। ইয়াৰ তুলনাত পশু আদি জীৱজাতিৰ বস্তুনিষ্ঠ দেহদৌলে (contour) সেইবোৰ জীৱৰ আকৃতিৰ বিষয়ে বাঢ়ৈ-খনিকৰৰ পৰিচ্ছন্ন ধাৰণা থকাৰ কথাটোকে স্পষ্ট কৰে। বানৰ (চিত্ৰ ৩৭, ৪২) আৰু হাতী-ঘোঁৰা-ম'হ আদি জীৱজন্তুৰ (চিত্ৰ ৪৭-৫০) প্ৰজনন অংগ প্ৰাঞ্জলভাবে তুলি ধৰিব পৰাটোৱে শিল্পীৰ জ্ঞানৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। এই প্ৰসংগত পুৰুষ নগ্নমূৰ্তিৰ (male nude) বিৰল অধ্যয়ন ধ্ৰুব (চিত্ৰ ৪৫) ফলিচিত্ৰখনৰ বিশিষ্ট সম্পদ বুলি ক'ব পাৰি।

বৰদোৱাৰ প্ৰাচীন শিল্পবস্তুসমূহৰ পৰা থূলমূলভাবে

শৈলী এটাৰ ধাৰণা কৰিব পাৰি এনেদৰে ঃ

(১) ৰেখা প্ৰধানকৈ তলৰ (fluid); কিন্তু পুথিচিত্ৰৰ দৰে গুণাৰ লেখিয়া (wiry) নহয় (অৱশ্যে ৰেখাৰে দৌল বাছিব লগীয়া হলে গুণাৰ প্ৰকৃতি ফুটি নুঠা নহয়)। মাধ্যমৰ শল-শলীয়া প্ৰকৃতিৰ কাৰণেই ৰেখাৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত এই বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

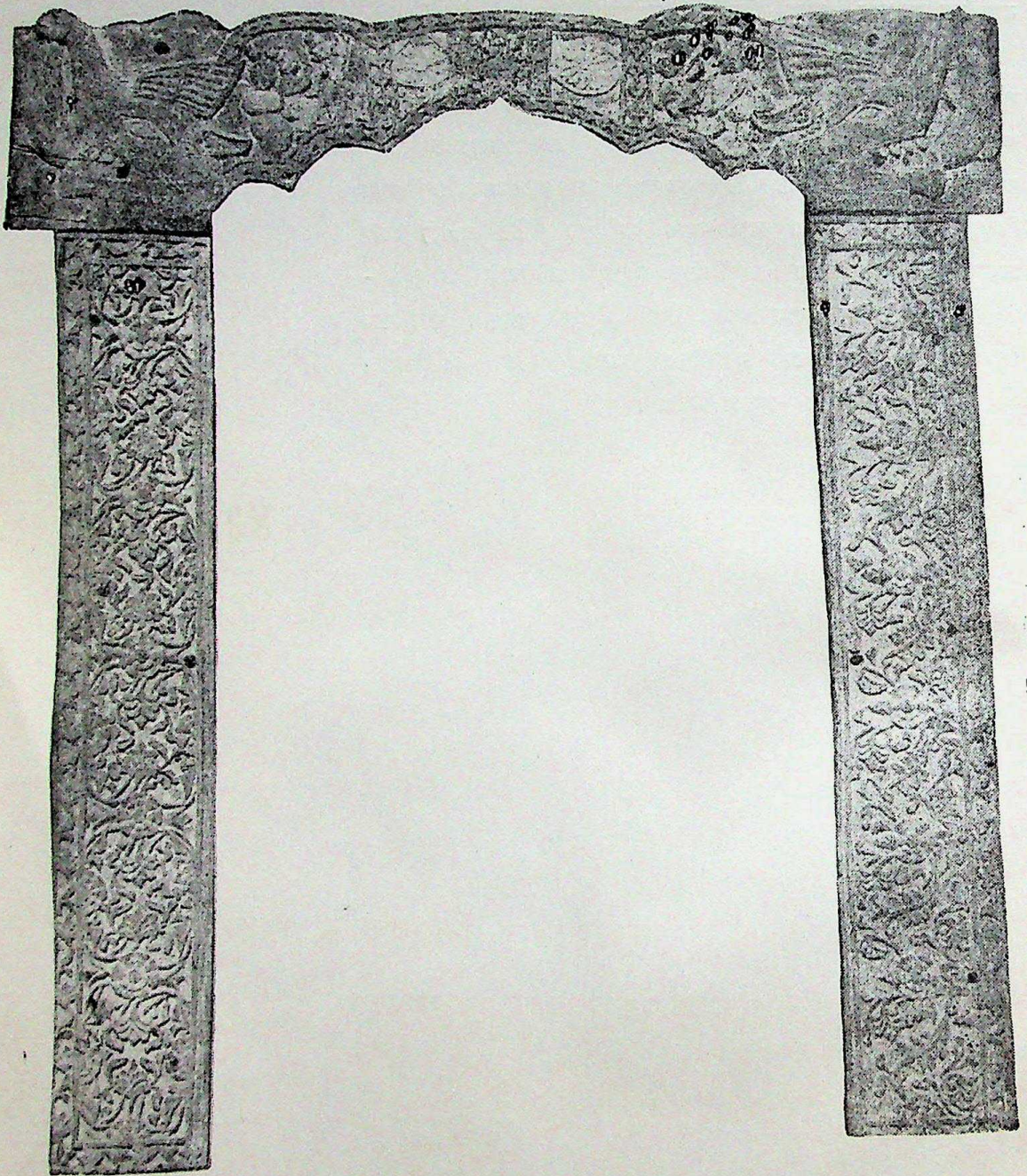
(২) পাৰ্শ্বাগত ৰূপবন্ধ কৌণিক (angular চিত্ৰ ২৮ ক, খ, ৩৪)। এনে ৰূপবন্ধ সীমিত। ইয়াৰ বিপৰীতে ঋজ্বাগত বা অভিমুখী ৰূপবন্ধসমূহ তৎপৰ মেচৰে (accentuated-curves) সুগোল। ঋজ্বাগত মুখাবয়বৰ দৌল (contour) বস্তুনিষ্ঠ। কিন্তু চকু আৰু কাণৰ সংগঠনত মায়াৰূপ (stylisation) সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে মানব-মুতিৰ ওঁঠ আৰু অধৰ প্ৰশস্ত আৰু দুবাপিঠিয়া (convex), বহিঃৰূপ (surface form) মুখৰ অস্থি-তোড়ণৰ (zyogmatic arch) লগত সংগতি থকা। কল্কা (মানব-ৰূপবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত) আৰু গহ্বৰ দীঘলীয়া পাতৰ (সিংহৰ ক্ষেত্ৰত) লেখিয়া কাণ, পদুমকলি চকু (মানুহ আৰু পশু উভয়ৰে), সীৰলুবছা চুলি আদি দি ৰূপবন্ধ বিশেষ আকৰ্ষণীয় (impressive) কৰিব খোজা দেখা যায়।

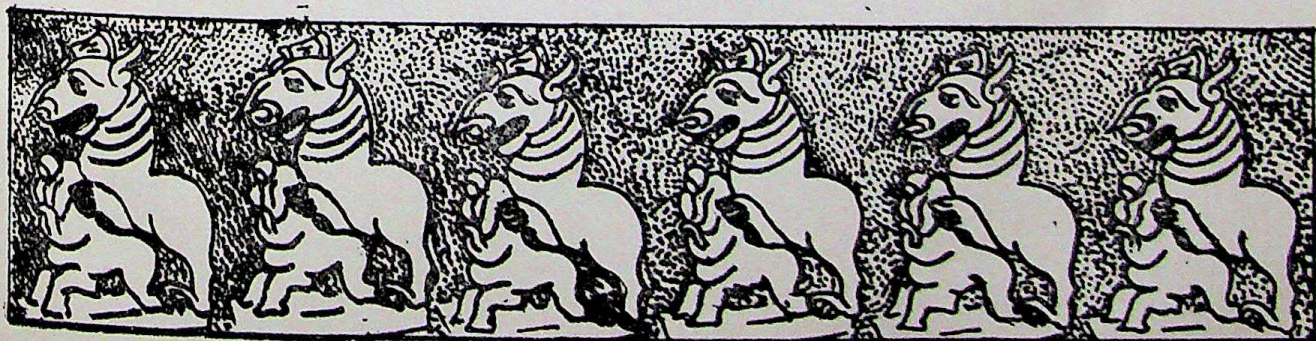
(৩) ব্ৰহ্মসূত্ৰডাল তাৰ স্বাভাৱিক অগ্নিৰেখাত স্থিৰভাবে ৰাখিব খোজাৰ কাৰণে অৰ্থাৎ ৰূপনিৰ্মাণ ঋজ্বাগত হোৱাৰ কাৰণে বস্তুনিচয় নিৰ্বিকাৰ। স্থানীয় নৃত্য বা পুথিচিত্ৰৰ ঐতিহ্যৰ লেখিয়াকৈ হাত দিয়াৰ বিশিষ্ট ৰূপবোৰৰে ক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

(৪) কৰণকৌশল চৰাইখুলিয়া, সেয়ে খোলনি গভীৰ আৰু তাৰ কাৰণে উঠন–চিত্ৰৰ অনুভূতি হয়। একেটা কাৰণতে সীৰলুৱা ৰেখা একোডালে ৰূপনিৰ্মাণত অৰিহণা যোগাব পাৰিছে। সেইদৰে নতোন্নত অংশবোৰ নিসি দি স্পষ্ট কৰাত সুবিধা হৈছে।

(৫) নন্দনমূল্যৰ দিশত বস্তুনিচয়ত বাণ (texture)

বাছোঁতে মাধ্যম আৰু সঁজুলিৰ সহবাস উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

(৬) নিৰ্মাণ-গাঁথনি (composition) পুথিচিত্ৰৰ লগত সদৃশ। পুথিচিত্ৰৰ একে ভূমি-গাঁথনিকে (format) কাঠৰ কামত মানি চলা দেখা পোৱা যায়। এই প্ৰসংগত চিত্ৰ-ভাগৱতৰ ৩ ক (পৃষ্ঠা ৪) চিত্ৰখনৰ লগত কাঠৰ কামৰ ৪৪ চিত্ৰখন মিলাই চাব পাৰি। বালি-বধৰ ফলিখন (চিত্ৰ ৩৮) এই ক্ষেত্ৰত অধিক প্ৰাঞ্জল। পুথিচিত্ৰৰ দৰেই লগালগি বা ওপৰা-উপৰি ৰূপনিৰ্মাণ সাধাৰণতে এৰাই চলা হৈছে। বস্তুনিচয় গাইগোটাকৈ সজোৱা কামটোৰ মাজত চহা সৰলতাকে বৰ্তি থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

চিত্ৰ ৩ ।। দুৱাৰ-তোড়ণ ঃ তিনি

বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু • বিষয় আৰু ৰূপনিৰ্মাণ

বিষয় আৰু ৰূপনিৰ্মাণ

চিত্ৰ ঃ ১ ॥ দুৱাৰ-তোৰণ ঃ এক

সময় ঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহ বা ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগ (আনুমানিক)।

মেহৰাজিৰ দীঘ ঃ ২১৭½ চে. মি., পুতল ঃ ২৭ চে. মি.।

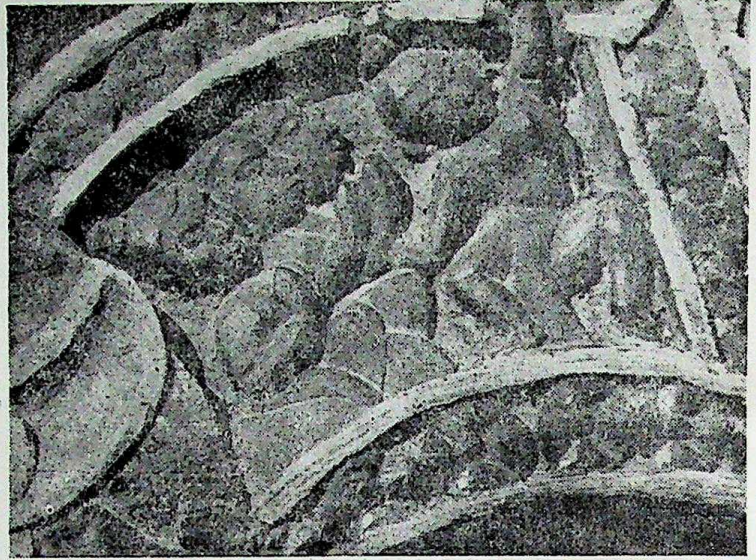
শাখা ঃ (ক) ভিতৰৰ শাখা ঃ ওখ ১৪৫ চে. মি., পুতল ২৫ চে. মি.।

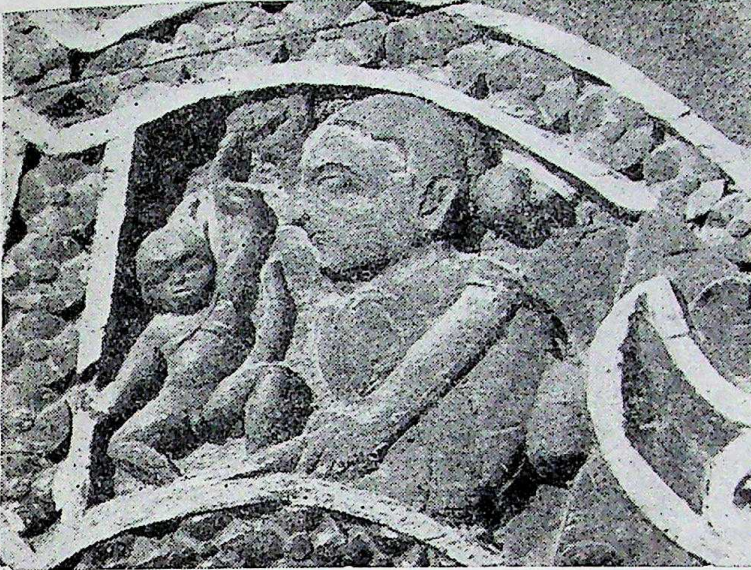
(খ) বাহিৰৰ শাখা ঃ ওখ ১৬২½ চে. মি., পুতল ২২ চে. মি.।

দুৱাৰডলি ঃ দীঘ ২২০ চে. মি., পুতল ২৮ চে. মি.।

চিত্ৰ ঃ (ক) মেহৰাজিত ঃ বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে কণ্ঠপৰ্যন্ত মগৰ, গোপী আৰু নৃত্যৰত কৃষ্ণ (চিত্ৰ ৪), নৃসিংহ বা কীৰ্তিমুখ-কপালী, যশোদা আৰু কৃষ্ণ (চিত্ৰ ৫) আৰু কণ্ঠপৰ্যন্ত মগৰ।

(খ) শাখা ঃ বাওঁফালে ভিতৰৰ শাখাত ওপৰৰ পৰা ক্ৰমে পাৰ্শ্বযক্ষ[১] (গণেশ), মহাদেৱ, ক্ৰন্দনৰতা নাৰী (সিংহিকা ৰাক্ষসী ?) আৰু সোঁফালে ভিতৰৰ শাখাত ওপৰৰ পৰা ক্ৰমে চক্ৰমণ্ডল ভংগীত নৃসিংহ, মিথুন—মূৰ্তি আৰু দ্বিধা-বিভক্ত মুখৰে কেতু (চিত্ৰ ৬)।

১। মূৰ্তিটো গণেশ বুলিয়েই প্ৰসিদ্ধ যদিও হাতত সৰ্পৰে ইয়াৰ সাদৃশ্য আছে জৈন তীৰ্থাংকৰ পাৰ্শ্বনাথৰ যক্ষৰ লগত। শিলত কটা একে লেখিয়া মূৰ্তি এটা আছে নগাঁও জিলাৰ বহাত। সেই মূৰ্তিটোও গণেশ নামেৰে পৰিচিত। হাতত সৰ্পৰে মূৰ্তিটো গণেশৰ বুলি ধৰিলে ইয়াৰ মাজেৰে গণেশৰ উগ্ৰৰূপেই প্ৰকাশ পাইছে বুলি ক'ব পাৰি। কিন্তু যক্ষ বুলি ধৰিলে মন্দিৰৰ ৰখীয়া হিছাপে যক্ষৰ উপস্থিতি বিচাৰ কৰি চাব পাৰি।

চিত্ৰ ৪ : গোপী আৰু নৃত্যৰত কৃষ্ণ।

(গ) দুৱাৰডলিৰ দুয়োফালে কাষত থকা মূৰ্তি দুটা কাৰ চিনিব পৰা নাই। ইয়াৰে বাওঁফালৰ মূৰ্তিটোৰ শৰীৰ-ভংগী আলিঢ়্য আৰু সোঁফালৰটোৰ ভংগী প্ৰত্যালিঢ়্য। ৰূপনিৰ্মাণৰ দিশত দুয়োটা মূৰ্তিয়েই ওজস্বী। সোঁফালৰ মূতিটোৰ মূৰত চুঙা-টুপী, হাতত লাখুটি আৰু ডিঙিত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা। মূৰ্তি দুটাৰ আলিঢ়্য আৰু প্ৰত্যালিঢ়্য ভংগীয়ে ক্ৰমে বৰাহ আৰু বলিছলনৰ বামন ৰূপলৈ মনত পেলায়। দুৱাৰডলিৰ বাওঁ-ফালৰ দ্বিতীয় চিত্ৰখনো অজ্ঞাত। আন চিত্ৰকেইখন বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে হস্তীদমনৰত নামসিংহ, সিংহ-প্ৰসেন আৰু বাঘ-চিকাৰৰ। নিৰ্মাণ-গাঁথনিৰ (composition) দিশৰ পৰা বাঘ-চিকাৰৰ (চিত্ৰ ৭) চিত্ৰখনত অতি সীমিত বস্তুনিচয় উপস্থাপনৰ মাজেৰে বিপুলতৰ বিষয় এটা প্ৰকাশৰ সংক্ষিপ্তিকৰণৰ প্ৰৱণতা মন কৰিব লগীয়া। দুৱাৰডলিত মুখ্যভাবে পশুশক্তি দমনৰ চিত্ৰ-ৰাজিয়েই আছে। সেইফালৰ পৰা বিশ্বাস কৰা আৰু সেই-মতে ব্যাখ্যাও কৰা হয় যে চিত্ৰবোৰে ৰিপুজয়ৰ বাণী বহন কৰিব পাৰে আৰু কীৰ্তনঘৰৰ নাভীকমললৈ আগবঢ়াৰ আগতে সকলো জীৱৰ ক্ষেত্ৰত ৰিপু জয় কৰা প্ৰয়োজনীয় কৰ্ত্তব্য বুলি সকিয়াই দিব পাৰে।

চিত্ৰ ঃ ৫
কেনে মাটি খাইলি অৰে
গোপাল ।
কোবাই আজি তোৰ
ফাৰিবো ছাল ॥

চিত্ৰ ঃ ২ ॥ দুৱাৰ-তোড়ণ ঃ দুই

সময় ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহ ভাগ (আনুমানিক) । কাষৰিত বহা চন্দ্ৰকলাৰে সৈতে ওপৰৰ শাখাৰ দীঘ ১৬৬ চে. মি. আৰু পুতল ৩৫½ চে. মি. ।

শাখা ঃ দীঘলে ১৫২ চে. মি. আৰু পুতলে ৩২ চে. মি. ।

মূৰ্তি ঃ (ক) ওপৰৰ পথালি শাখাত দুয়ো মূৰে পূৰ্ণাবয়ব মগৰ, মগৰৰ ফিঁচাৰ ফালে তলত সাপ এটাৰ মূৰত খুটিয়াই থকা ময়ূৰ[২] আৰু কীৰ্তিমুখ নষ্ট হোৱাত খালী হৈ থকা কপাল-তিলকৰ ঠাই ।

(খ) শাখা ঃ বাওঁফালে ওপৰৰ পৰা তললৈ ক্ৰমে পশ্চাৎ অৱলোকন কৰি থকা যুগল মংগল-বিহগ, গৰুড় আৰু জয় । সোঁফালে ওপৰৰ পৰা ক্ৰমে পশ্চাৎ অৱলোকন কৰি থকা

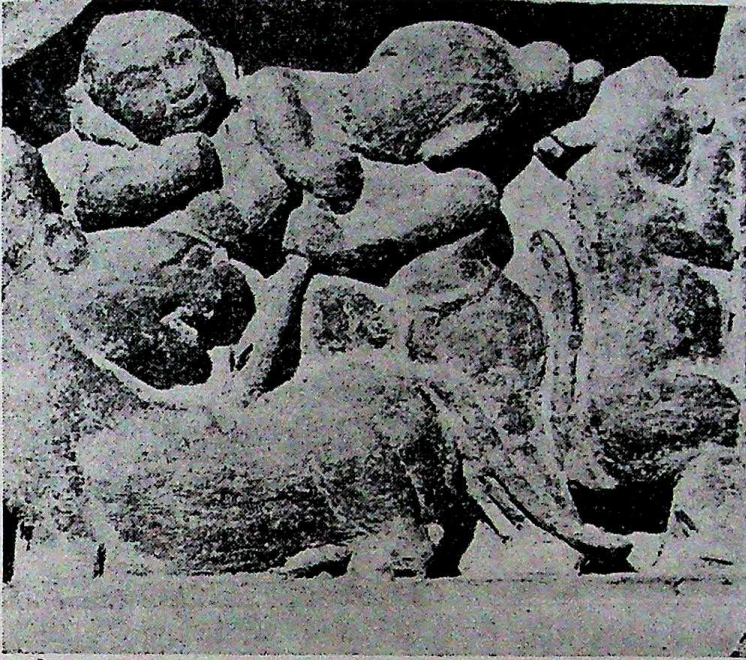
২। ময়ূৰ সৰ্পহন্তা ঃ সৰ্প অহংকাৰৰ প্ৰতীক । গৰুড়ো সৰ্পহন্তা । ময়ূৰ আৰু গৰুড় দুয়ো মানুহৰ অন্ধকাৰ কুঠৰীত আত্মগোপন কৰি থকা অহংকাৰ নাশ কৰে ; গতিকে দুয়ো অবিদ্যা-বিনাশকাৰী আত্মশক্তি ।

চিত্র ৬—কেতু ; মুখ দ্বিধা-বিভক্ত। সীৰলুৱা ৰেখাৰ ওজস্বী প্ৰকাশে মুখাবয়ৱত বিকৃতিকৰণ স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

যুগল হৰিণ, বৃষভ-বাহনত শিৱ আৰু বিজয়। দুয়োটা শাখাৰে একেবাৰে তলত হস্তীদমনৰত নামসিংহৰ মূৰ্তি আছিল যদিও সেই দুয়োটা অংশ নষ্ট হৈছে।

চিত্ৰঃ ৩ ॥ দুৱাৰ-তোড়ণ ঃ তিনি

সময় ঃ উনবিংশ শতিকা (আনুমানিক)।
ওপৰৰ শাখাৰ দৈৰ্ঘ ১৯০ চে. মি. আৰু পুতল ২৭ চে. মি.।
শাখা ঃ দীঘলে ১৩২ চে. মি. আৰু পুতল ৩৪ চে. মি.।

মূৰ্তি ঃ প্ৰথম দুৱাৰ-তোড়ণখনৰ দৰে ইয়াৰো ওপৰৰ শাখাত কণ্ঠপৰ্যন্ত মগৰ আৰু কৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ এক ধৰণৰ চিত্ৰ। কীৰ্তিমুখস্থানত বিষ্ণু। দুয়োটা শাখাত পল্ললতাৰ মণ্ডনকাৰ্য আছে। তোড়ণখনৰ ভিতৰ-শাখা দুটা নোপোৱাত বাহিৰৰ শাখা দুটাকে লগাই থোৱা হৈছে।

চিত্ৰ ৭ : বাঘ-চিকাৰ। ক্ৰিয়া-প্ৰধান আৰু ওজস্বী এই চিত্ৰখনত সীমিত বস্তুনিচয়ৰ মাজেৰে প্ৰকাশ-ভংগীৰ সংক্ষিপ্তিকৰণ মন কৰিব লগীয়া।

তিনিওখন দুৱাৰ-তোড়ণকে মেহৰাজি দুৱাৰ বুলি জনা যায়। আচলতে তোড়ণৰ ধেনুভিৰীয়া অংশটোকে মেহৰাজি বোলা হয়। শব্দটোৰ মূল আৰ্বী 'মেহৰাব' বা 'মেহৰাবদাৰ'[৩] (সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল : সম্পাদকৰ দুআষাৰ, পৃঃ ২৭)।

মেহৰাজি কৰা দুৱাৰৰ চৌকাঠত সাধাৰণতে তিনি-পদ বস্তু থাকে—মেহৰাজি (arch), শাখা আৰু দুৱাৰডলি। এই তিনিপদ বস্তুৰ উপৰি মেহৰাজিৰ ওপৰত এখন কপালীও থাকিব পাৰে। কপালীৰ ওপৰৰ কাষৰিটো সৰল হয় কাৰণে ই চন্দ্ৰকলাবোৰৰ (cusps) তৰংগবোৰ ভাঙি মেহৰাজিৰ ধেনুভিৰীয়া ৰূপটো সুষম কৰে। প্ৰত্যেকপদ বস্তু একো একো-চটা কাঠত ডোখৰ ডোখৰকৈ (piece-meal) গঢ়ি আৰু কাটি বা খোলনি দি ইপদ বস্তুৰ লগত সিপদ বস্তু জোৰা লগাই সম্পূৰ্ণ চৌকাঠখন গঢ়া হয়। দুৱাৰৰ মেহৰাজি কৰা

৩। মেহৰাজিৰ ভাৰতীয় উৎসৰ বিষয়ে ড° কুমাৰস্বামীৰ 'আৰ্লি ইণ্ডিয়ান্ আৰ্কিটেক্সাৰ্ পেলেচেচ্' গ্ৰন্থ (পৃঃ ১১-১২) দ্ৰষ্টব্য।

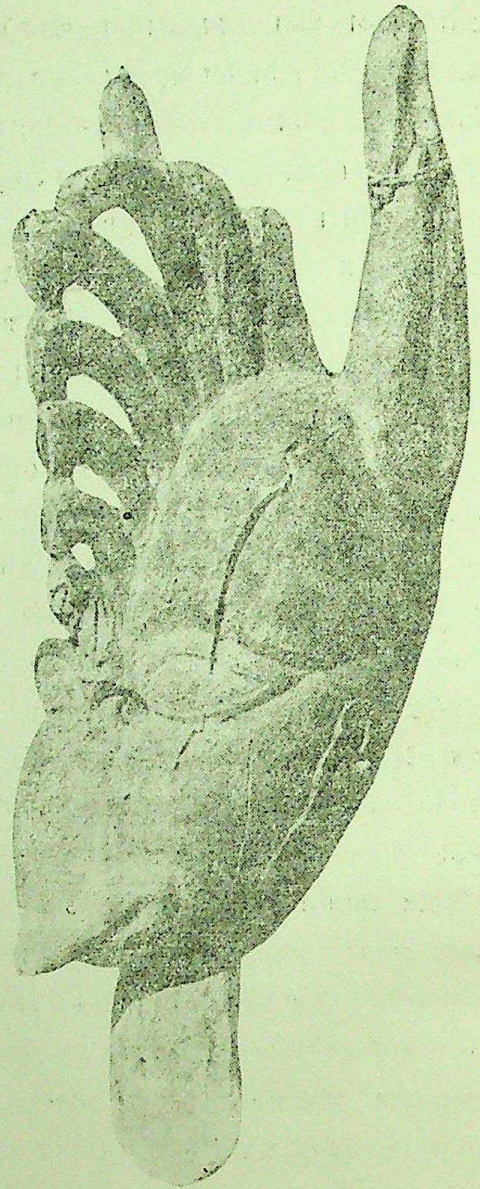
চৌকাঠৰ নিদৰ্শন পুৰণি অসমীয়া পুথিচিত্ৰতো দেখিবলৈ পোৱা যায় (সচিত্ৰ পাৰিজাত হৰণ নাট, ১৮৩৫ খ্ৰীঃ) । বৰদোৱাৰ ওচৰ-পাঁজৰৰ কেইবাখনো সত্ৰৰ নামঘৰত মেহৰাজি দুৱাৰৰ অৱশিষ্ট এতিয়াও আছে ।

চিত্ৰপৰিকল্পনা আৰু শিল্পসৌন্দৰ্য দুয়োফালৰ পৰাই মেহৰাজিৰ মগৰৰ পৰা দুৱাৰ-শাখাৰ বিস্তাৰ অতি মনোৰম । অষ্টাদশ শতিকাৰ আহোম-স্থাপত্যৰ গাঁথনি কৰা বেৰতো ইয়াৰ চানেকি পোৱা যায় (স্বৰ্গদেউ প্ৰমত্তসিংহৰ দিনৰ ৰংঘৰৰ প্ৰৱেশ-দ্বাৰ) । উল্লেখযোগ্য যে মগৰদুটা দুৱাৰ-তোড়ণৰ সাধাৰণ অলংকাৰ নহৈ সমগ্ৰ নিৰ্মাণ-গাঁথনিৰ (composition) লগত অবিচ্ছেদ্য হৈ থাকে, যেনিবা মগৰকণ্ঠৰ পৰাই দুৱাৰ-শাখাৰ বিস্তাৰ ঘটিছে ।

মেহৰাজি দুৱাৰৰ চৌকাঠৰ শাখা, মেহৰাজি, কপালী আৰু দুৱাৰডলি ভিন ভিন মূৰ্তি-অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ । বৰদোৱাৰ দুখন দুৱাৰ-তোড়ণৰ (চিত্ৰ ১ আৰু ৩) প্ৰাত্যেকতে (৩ নং দুৱাৰ-তোড়ণৰ এটা শাখা নষ্ট হৈছে) দুটাকৈ শাখা আৰু দুয়োখন তোড়ণৰ বাহিৰৰ শাখাত পত্ৰলতাৰ কাৰুকাৰ্য আছে । লতা-পাত-ফুলৰ একোটা থোপা পুনঃ পুনঃ বিস্তাৰ কৰি তাত সংহতিপূৰ্ণ ৰচনা আগবঢ়োৱা হৈছে । শাখা আৰু মেহৰাজিৰ কাষৰিবোৰত চাণ্ডেৰীপহীয়া বা হীৰাপতীয়া মালা বাছি দিয়া আছে । মালাৰ কাষে কাষে এলেছা বা তিনি লেছা গুণাৰ কাষৰিও আছে । দুখন চিত্ৰ পৃথক কৰিবলৈ সাধাৰণতে জ্যামিতিৰ আৰ্জাত তোলা একো একোটা চানেকি (চিত্ৰ ১) দিয়া হয় । এই আৰ্জাবোৰ বাঁহ-বেঁতৰ কাম আৰু কাপোৰৰ ফুলজালিত সঘনে পোৱা যায় । বাঁহ-বেঁতৰ কামৰ কৰুণীয়া মোৰৰ আৰ্হিত কাঠৰ কামতো কৰুণীয়া মোৰৰ জালৰী তোলা হৈছে (চিত্ৰ-১ ; দুৱাৰডলিৰ সোঁ আৰু দুয়োফালে কাষত থকা জালীৰ কাম) । কৰুণীয়া মোৰত কণীবোৰ টেৰেচীয়াকৈ (diagonally) আগবাঢ়ে আৰু সেয়ে এই আৰ্জাটোত ক্ষেত্ৰবোৰৰ বায়ুগতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি । আনফালে হীৰাপতীয়া জালী (চিত্ৰ ১, দুৱাৰ-

ডলিত থকা অন্য দুখন জালীৰ কাম) বা হীৰাপতীয়া কণী একোটাকে চাঙেৰীপহীয়া গঢ় দি কৰা ফুলৰ জালীত (চিত্ৰ ১, ভিতৰ-শাখা দুটাৰ জালী দুখন) কণীবোৰ অনুভূমিকভাবে আগ-বাঢ়ে কাৰণে এনেকুৱা জালীত পানীৰ তৰল প্ৰবাহ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। দুৱাৰডলিত (চিত্ৰ ১) থকা একো একোখন জালীৰ দুয়ো কাষৰ থিয় ৰেখাবোৰ একো একোডাল সৰল কাঁড়। কাপোৰৰ ফুলত এনে কাঁড় বছা হয় আৰু তাত কাঁড়ৰ কেইবাটাও ভেদ দেখিবলৈ পোৱা যায়। দুৱাৰ-তোড়ণত জালীৰ কামৰ উপৰি কীৰ্তিপদ্ম বা জাপিসজীয়া পদুমৰ (চিত্ৰ ১—শাখাৰ মাজত) চানেকিও দেখিবলৈ পোৱা যায়। স্পেইচৰ লগত সংগতি ৰাখি এনে পদুমৰ গঢ় কণীচানেকীয়া (oval)।

দুৱাৰ–তোড়ণকেইখনৰ ভিতৰত প্ৰথম তোড়ণখনৰ (চিত্ৰ ১) অলংকাৰ-সৌষ্ঠৱৰ পৰা স্বচ্ছন্দ সমাজ এখনৰ ধাৰণা কৰিব পাৰি। স্থাপত্যৰ কুলুংগিৰ লেখিয়াকৈ গঢ়া একো একোটা কুঠৰীত বস্তুনিচয় উঠন-চিত্ৰৰ (high relief) দৰে খোদিত কৰা হৈছে। খনিকৰৰ ক্ষয়-বৃদ্ধিৰ (foreshortening) জ্ঞান আছিল আৰু সেয়ে ৰূপবন্ধবোৰত পৰিপ্ৰেক্ষিত (perspective) লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ৰূপবন্ধসমূহ স্পষ্ট আৰু প্ৰাঞ্জল কৰি তুলিবলৈ খোলনি গভীৰ কৰাৰ উপৰি নিম্নোন্নত অংশবোৰ গুৰুত্ব সহকাৰে খোদিত কৰা হৈছে। সেইদৰে বস্তুনিচয়ৰ বুকু, পেট আদি কোনো কোনো অংশ গুৰু কৰি নিসি (highlight) দি প্ৰাঞ্জল কৰা হৈছে। প্ৰথম তোড়ণখনৰ তুলনাত দ্বিতীয় তোড়ণখনৰ মূৰ্তিবোৰ থোলোকা আৰু ঋজু। এই তোড়ণখনৰ মেহৰাজিত থকা মগৰ দুটা পূৰ্ণাবয়ব আৰু তোড়ণখনৰ লগত ইহঁতৰ গাঁথনি-মূল্য (functional value) থকাৰ পৰিবৰ্তে অলংকৰণৰ (decoration) স্বাৰ্থহে প্ৰকাশ পাইছে। আন-ফালে শাখা দুটাৰ ওপৰত থকা যুগল মংগল-বিহগ আৰু হৰিণৰ ৰূপবন্ধ সংবৃত্ত (closed) হলেও সিহঁতক কৰীয়াপকীয়া (spiral) ৰেখাত গঠন কৰাৰ কাৰণে সিহঁতৰ দেহত গতি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

চিত্ৰ ঃ ৮ চৰাইহুঁটীয়া কপালীৰে নৃসিংহ ।

তোড়াণকেইখনত ললাট–তিলক হিছাপে কীৰ্তিমুখ (চিত্ৰ ১) আৰু বিষ্ণুক (চিত্ৰ ৩) স্থাপন কৰা হৈছে । এখনৰ (চিত্ৰ ২) ললাট-তিলক নষ্ট হৈছে যদিও দুয়োফালে কেশৰ ধকাৰ চিন থকালৈ চাই তাতো কীৰ্তিমুখ অলংকাৰ আছিল বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি । তোড়ণৰ কীৰ্তিমুখ জোঙামুখীয়া আৰু কীৰ্তিমুখৰ

কপালী চৰাইঠুঁটীয়া (চিত্ৰ ৮)। ইয়াৰ কীৰ্তিমুখৰ লগত বিষ্ণু-মূৰ্তি (চিত্ৰ ২০) আৰু ব্ৰহ্মাৰ স্তম্ভমূৰ্তিৰ (চিত্ৰ ৯) কীৰ্তিমুখ একে নহয়। পিছৰ দুয়োপদ শিল্পবস্তুৰে কীৰ্তিমুখত প্ৰায় মানুহৰ দৰে নাক-মুখ আছে। সেই নাক ডাঙৰ, পাহিৰ ওৰাও ডাঙৰ আৰু উঠঙা, মুখাবয়ব চকলাচানেকীয়া।

চিত্ৰ ৯ : ব্ৰহ্মা। কপালী তিলক কীৰ্তিমুখ।

স্তম্ভমূৰ্তি

স্তম্ভমূৰ্তিৰ সংখ্যা সাতোটা। গৰুড়-বাহনত বিষ্ণুৰ আন এজনা মূৰ্তি ভাঙি-চিঙি থকাৰ কাৰণে ইয়াত পোহৰ-ছবি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই। বাকী মূৰ্তিকেইটা এনে ধৰণৰ—

চিত্ৰ ৯।। ব্ৰহ্মা

পীঠিকা : ভগ্ন হৈছে।

ব্ৰহ্মা : ৯০ চে. মি. ওখ।

কীৰ্তিমুখ : ৩২½ চে. মি. ওখ।

উৰাল : ৭½ চে. মি, ওখ।

চিত্ৰ ১০।। নাৰদ-বীণাধাৰী

পীঠিকা : ২০ চে. মি. ওখ।

নাৰদ : ৮৭½ চে. মি. ওখ।

কলচী : ৩৬ চে. মি. ওখ।

উৰাল : ১৫ চে. মি. ওখ।

চিত্ৰ ১১।। শিৱ বৃষভ-বাহন

পীঠিকা : ৩৩½ চে. মি. ওখ।

বৃষভৰে সৈতে শিৱ : ১৫০ চে. মি. ওখ।

উৰাল : ২০ চে. মি. ওখ।

চিত্ৰ ১২।। বিষ্ণু গৰুড়-বাহন

পীঠিকা : ১৪ চে. মি. ওখ।

চিত্ৰ ১০ ঃ নাৰদ বীণা-ধাৰী । শিৰত কলচী ।

গৰুড়ৰে সৈতে বিষ্ণু ঃ ১৫৩$\frac{1}{2}$ চে. মি. ওখ।

উৰাল ঃ ২৫ চে. মি. ওখ ।

চিত্ৰ ১৩।। বলৰাম-হলধৰ

পীঠিকা ঃ ২৭ চে. মি. ওখ ।

বলৰাম ঃ ১৪০ চে. মি. ওখ ।

উৰাল ঃ ২৫ চে. মি. ওখ ।

চিত্ৰ ১৪।। গণেশ

পীঠিকা ঃ ১৮$\frac{1}{2}$ চে. মি. ওখ ।

গণেশ ঃ ১৩৫ চে. মি. ওখ ।

উৰাল ঃ ১৫ চে. মি. ওখ ।

বিষ্ণু— গৰুড়বাহন

পীঠিকা ঃ ১০ চে. মি. ওখ ।

গৰুড়ৰে সৈতে বিষ্ণু ঃ ৯৩ চে. মি. ওখ।

স্তম্ভ–মূতিবোৰ ৰভাঘৰৰ পাৰী খঁুটা হিছাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কাঠৰ গোটাসজীয়া ঠগটোকে কাটি-কুটি মূতিলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ কাৰণে এইবোৰৰ মাজত কাঠৰ প্ৰাকৃতিক গঠন সুৰক্ষিত হৈছে। ৰূপনিৰ্মাণ অভিমুখী বা ঋজ্বাগত (frontal)। সেয়ে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ দুয়োফালে বস্তুস্তুপৰ ভৰ সমান হোৱা কাৰণে মূৰ্তিবোৰ কঠিন আৰু ঠৰঙা (static)। গছৰ দৰে মূতিবোৰ গোটাসজীয়া আৰু পাহৱাল। ট'টেমৰ দৰে নিৰ্বিকাৰ হলেও শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত ৰূপনিৰ্মাণৰ দক্ষতা স্মৰণীয়। কাঠৰ আঁহ-পাহৰ লগতে সঁজুলিয়ে দিয়া দাগবোৰে মূতিবোৰৰ জমি বা বাণত (texture) অভিনব স্পৃশ্যগুণ ফুটাই তুলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এই মূতিবোৰকে বৰদোৱাত দেখিবলৈ পাইছিল আৰু বিংশ শতিকাত এপ্‌ষ্টাইন্-ভাস্কৰ্য সৃষ্টি হোৱাৰ পূৰ্বেই অসমৰ বাঢ়ৈ-খনিকৰে আদিমতা-প্ৰৱণ (primitive) ভাস্কৰ্য ৰচনা কৰি বস্তু-সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি নতুন প্ৰমূল্য জগাই তুলিব পৰাৰ

কাৰণে বিস্ময় মানিছিল।

স্তম্ভমূৰ্তিবোৰ কোনে কাটিছিল, সেই বিষয়ে সঠিক-ভাবে জানিব পৰা নাযায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দিনৰ শিল্পী কোৰোলা বাঢ়ৈৰ নাম এই প্ৰসংগত অবান্তৰ আৰু অনৈতিহাসিক। মূৰ্তিবোৰৰ বাঢ়ৈ হিছাপে ৰঙাই আলধৰা নামৰ এজন ভকতৰ নাম মানুহৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা যায়। এওঁ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ আগভাগ মানলৈকে জীৱিত আছিল বুলি জানিব পৰা যায়। মূৰ্তি-বোৰৰ সৰহখিনিয়েই এই সময়ৰ হোৱা সম্ভৱ। সেইফালৰ পৰা এইবোৰৰ লগত ৰঙাই আলধৰাৰ নাম জড়িত কৰিব পাৰি। যিয়েই হওক, ৰঙাই আলধৰাই মূৰ্তিবোৰৰ শিল্পী হলেও দুটা মূৰ্তি অন্ততঃ তেওঁৰ নহয়। সেই মূৰ্তি দুটা তেওঁৰ আগৰ কোনো বাঢ়ৈৰ কাম হ'ব। মূৰ্তি দুটা ক্ৰমে ব্ৰহ্মা (চিত্ৰ ৯) আৰু নাৰদৰ (চিত্ৰ ১০)। ব্ৰহ্মা-মূৰ্তিৰ চিকণ সৌষ্ঠৱ প্ৰথম দুৱাৰ-তোড়ণখনৰ (চিত্ৰ ১) পৰ্যায়ৰ। কীৰ্তিমুখ-অলংকাৰ মূৰ্তিটোৰ শিৰত ভূষণ হিছাপে দিয়া আছে। সেইদৰে নাৰদ-মূৰ্তিৰ শিৰত আছে পদ্মকুম্ভৰ কলচী-অলংকাৰ। মূৰ্তি দুটাৰ চৌখিন-সৌষ্ঠৱ (sophistication) আৰু অলংকাৰ পয়োভৰৰ তুলনাত বাকী মূৰ্তিবোৰ অনাড়ম্বৰ আৰু পাহৰাল। চহা (folk) সৰলতা বাকী মূৰ্তিবোৰৰ আকৰ্ষণীয় সম্পদ। তীক্ষ্ণ আৰু ডাঙৰ নাক, ৰেখাৰ ঋজু ৰেখ (stroke), চকলা মুখ, প্ৰশস্ত ওঁঠ আদিৰ মাজত সেই সৰলতা প্ৰকাশ পাইছে। পিছৰ কালৰ আটাইকেইটা মূৰ্তিৰ ভিতৰত গণেশ-মূৰ্তিৰ (চিত্ৰ ১৪) সৰল অভিব্যক্তি প্ৰশংসনীয়। বিশেষকৈ মূৰ্তিটোত কাণৰ তলতে তিনিটা অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰ ৰেখাৰে চকু লেখি শিল্পীয়ে বিকৃতিকৰণ (distortion) ৰমণীয় কৰি তুলিব পাৰিছে। চিত্ৰৰ (চিত্ৰ ১৪) আংশিক পাৰ্শ্বগত (porofile) মূৰ্তিটোৰ পৰা ৰাজহাড়ৰ চাৰিটা মেচৰ (curves) ধাৰণা সহজতে কৰিব পাৰি আৰু ক'ব পাৰি, অভিব্যক্তি চহা হলেও জাংপাহৰ (anatomy) ক্ষেত্ৰত শিল্পীৰ জ্ঞান আছিল। ইয়াৰ

চিত্ৰ ১১ ঃ শিৱ বৃষভ-বাহন।

চিত্ৰ ১২ ঃ বিষ্ণু-গৰুড়বাহন

উপৰি মূৰ্তিটোৰ মাজেৰে দীঘলচানেকীয়া (elongated) ৰূপবন্ধত মায়াৰূপ (stylisation) অভিব্যক্ত হৈছে।

উল্লেখ কৰা হৈছে যে মূৰ্তিবোৰ অভিমুখী বা ঋজ্বাগত। গছৰ গোটাসজীয়া স্পেইচৰ লগত সংগতি ৰাখি এইবোৰৰ বাহনবোৰো ঋজ্বাগতভাৱেই বিন্যাস কৰা হৈছে। এনে কৰোঁতে বাহন আৰু মূল দেৱ-বস্তুৰ মাজত আপাত বিৰোধ প্ৰকাশ পালেও শিল্পীৰ বাঞ্ছিত মূল ৰূপবন্ধটো প্ৰাঞ্জল কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত এই বিৰোধ যেন স্বাভাৱিক হৈ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শিৱ-বৃষভবাহন মূৰ্তিৰ (চিত্ৰ ১১) গহীন-গম্ভীৰ (majestic) আৰু পাহৱাল শিৱ অংশৰ তুলনাত বৃষভ সৰু হলেও বৃষভৰ বিশেষ ভংগীটো ক্ষয়বৃদ্ধিৰ বৈশিষ্টৰে এনে সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ হৈছে যে ই শিল্পীৰ বাঞ্ছিত শিৱ-অংশ স্পেইচত চমৎকাৰভাবে জিলিকাই তোলাৰ উপৰি সামগ্ৰিক সজ্জা-নিৰ্মাণত (design) সজীৱতা দান কৰিছে।

একোটা স্তম্ভমূৰ্তিত তিনিটাকৈ ভাগ থাকে—পীঠিকা, মূল বস্তু (figure) আৰু উৰাল (শিৰ বা capital হিছাপে)। এই ভাগকেইটাৰ উপৰি ব্ৰহ্মা (চিত্ৰ ৯) আৰু নাৰদ (চিত্ৰ ১০) মূৰ্তিৰ শিৰৰ (capital) তলত একোপদ অলংকাৰো আছে। মূৰ্তিবোৰত আঞ্চলিক গহনা–গাঁঠৰিৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া। জোনবিৰি, ঢোলবিৰি, ডুগডুগী, মালামণি, গেজেৰা, গামখাৰু আদি অলংকাৰ মূৰ্তিবোৰৰ দেহত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

স্তম্ভমূৰ্তিৰ লেখিয়াকৈ পাৰী খুঁটাকেইটামানো ভিন ভিন অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ। এইবোৰত থকা অলংকাৰবোৰ সাধাৰণতে ঘিলা, কুম্ভ আৰু নলিচা। দধিমথন ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা কুন্দত দিয়া খুঁটাৰ পদুমগঢ়ীয়া কলচীতো গলপতা, জালৰী, খুৰা (শৰাইৰ খুৰা) আৰু বাখৰ বা মণি লেখা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উল্লেখযোগ্য যে একোটা কলচী গঢ়াৰ নিৰ্দিষ্ট মান-পৰিমাণ আছিল।

মূৰ্তি

মূৰ্তিবোৰ প্ৰতিমা বা পূজাৰ বিগ্ৰহ (idol) নহয়। কিয়নো অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্মত 'প্ৰতিমাত কৰে দেৱতা বুদ্ধি' নিষিদ্ধ। সেয়ে মূৰ্তিবোৰ চিত্ৰ-অলংকাৰহে—'আশী বিধ ভক্তি নানা চিত্ৰ ভৈল তাত'। ভাবেই ভক্তি; একো একোটা ভাবৰ (idea) ৰূপময় (image) প্ৰকাশেই হৈছে মূৰ্তি। নামঘৰৰ ঐতিহ্যৰ মাজত মূৰ্তিবোৰ অলংকাৰ হিছাপে বিশিষ্ট সম্পদ।

বৰদোৱাৰ স্তম্ভমূৰ্তিবোৰৰ লেখিয়াকৈ পূৰ্ণ ভাস্কৰ্যৰ (sculpture in the round) লক্ষণ থকা মূৰ্তিসমূহ গৰুড় আৰু হনুমানৰ।

চিত্ৰ ১৫।। গৰুড়

ওখ ঃ ১৫৭ চে. মি.।

সময় ঃ উনবিংশ শতিকাৰ পূৰ্বাৰ্দ্ধ (আনুমানিক)।

মূৰ্তিটোৰ পাখিযোৰ ভাগিল কাৰণে পাখিৰ ওৱা কিমান আছিল জানিব পৰা নাযায়। পাখি দুখন নষ্ট হোৱাৰ কাৰণে এই মূৰ্তিটোৰ আহিতে ১৩২৩ বঙলা চনত (ইংৰাজী প্ৰতি-খ্ৰীষ্টাব্দ ১৯১৬) ভকত ৰঙাই আলধৰাই অন্য এজনা মূৰ্তি কাটি উলিয়ায় (চিত্ৰ ১৬)।

প্ৰাচীন মূৰ্তিটো সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ (elegant) আৰু কীৰ্তন ঘৰৰ ভিতৰত থকা গৰুড়-মূৰ্তিকেইটাৰ তুলনাত চাপৰ। পূৰ্ণ ভাস্কৰ্য হিছাপে মূৰ্তিটোৰ দেহদৌল বস্তুনিষ্ঠ। চকু শংখৰ দৰে, কাণ যেনিবা এটা কল্কাহে। চকু আৰু বিশাল ঠোঁটত ৰেখাৰ বিনন্দিত স্পন্দন।

চিত্ৰ ১৬ ।। গৰুড়

ওখ ঃ ১৯৩ চে. মি.।

পাখিৰ ওৱা ঃ ২২৮ চে. মি.।

সময় ঃ বঙলা ১৩২৩ চনৰ (প্ৰতি-খ্ৰীষ্টাব্দ ১৯১৬) স্মাৰকলিপি।

চিত্ৰ ১৩ ঃ বলৰাম-হলধৰ।

চিত্র ১৪ ঃ গণেশ
চহা ৰূপনির্মাণৰে গণেশৰ বাওঁহাতৰ কামলতিৰ চেপত এখন পুথি দি শাস্ত্ৰজ্ঞ হিছাপে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব দেওখুৱা হৈছে।

বৰহিছাৰ ভকত-খনিকৰ ৰঙাই আলধৰাই কাটি উলিওৱা মূৰ্তিটোৰ আহি ১৫ চিত্রত আলোচনা কৰা মূৰ্তিটো হলেও দুয়োটা মূৰ্তিৰ ক্ষেত্ৰত ৰূপনির্মাণৰ পাৰ্থক্য চিনিব পাৰি। কীৰ্তনঘৰৰ মূৰ্তিটো বিপুলাবয়বৰ হলেও ঠগ-গঢ় লাহী। কিৰীটিৰ বুটা (বৰদোৱা অঞ্চলত এই লেখিয়া পাহ কটা চানেকিক বজ্ৰ বোলে) প্ৰাচীন। কপালত থকা (ভাটৌ)-চৰাইঠুঁটীয়া চাৰিধৰীয়া কপালী তিলকপদ কীৰ্তিমুখ বা নৃসিংহৰ (চিত্ৰ ৮) কপালী তিলকৰ লেখিয়া।

চিত্ৰ ১৭।। গৰুড়

ওখ ঃ ১৭৮ চে. মি.।
পাখিৰ ওৱা ঃ ২৯২ চে. মি.।
সময় ঃ মূৰ্তিটোৰ পীঠিকাত খোদিত স্মাৰকলিপিত লেখা আছে—
"শ্ৰীবৰদৱা থানৰ গ/
ৰুড় ভকত ধ্বল আতৈ/
এ সাজিলে/
সক ১৭৫৫"
গতিকে মূৰ্তিটোৰ সময় হৈছে ১৮৩৩ প্ৰতি-খ্ৰীষ্টাব্দ।

কীৰ্তনঘৰৰ দক্ষিণফালে থকা এই মূৰ্তিটো পাহৱাল আৰু দেহভাৰ গধুৰ। স্মাৰক-লিপিৰ পৰা জনা যায় যে ইয়াৰ শিল্পী ধৱল আতৈ। বৰ্তমান ৰাসায়নিক বৰণ লেপি দি মূৰ্তিটো নষ্ট কৰি পেলোৱা হৈছে।

আলোচনা কৰা মূৰ্তিকেইটাৰ উপৰি উত্তৰ আৰু দক্ষিণ পদশিলা ঘৰ প্ৰত্যেকতে একোটাকৈ গৰুড় আছে। কিন্তু মূৰ্তিকেইটা সৰু আৰু লাহী।

গৰুড়-মূৰ্তিৰ হাতত শংখ-প্ৰতীক আত্মপৰিচয়-জ্ঞাপক। সৰ্প হৈছে গৰুড়ৰ ভোগৰ সামগ্ৰী। তত্বৰ ফালৰ পৰা সৰ্প অহংকাৰৰ প্ৰতীক আৰু গৰুড় সেই অহংকাৰ বিনাশকাৰী আত্মশক্তি।

চিত্র ১৫ ॥ গরুড়

চিত্র ১৬ ॥ গরুড়

চিত্র ১৭ ॥ গরুড়

চিত্ৰ ১৮ আৰু ১৯ ।। হনুমান

ভক্ত হনুমান ১৮ ঃ ওখ ১১৭ চে. মি. ।

সময় ঃ অজ্ঞাত ।

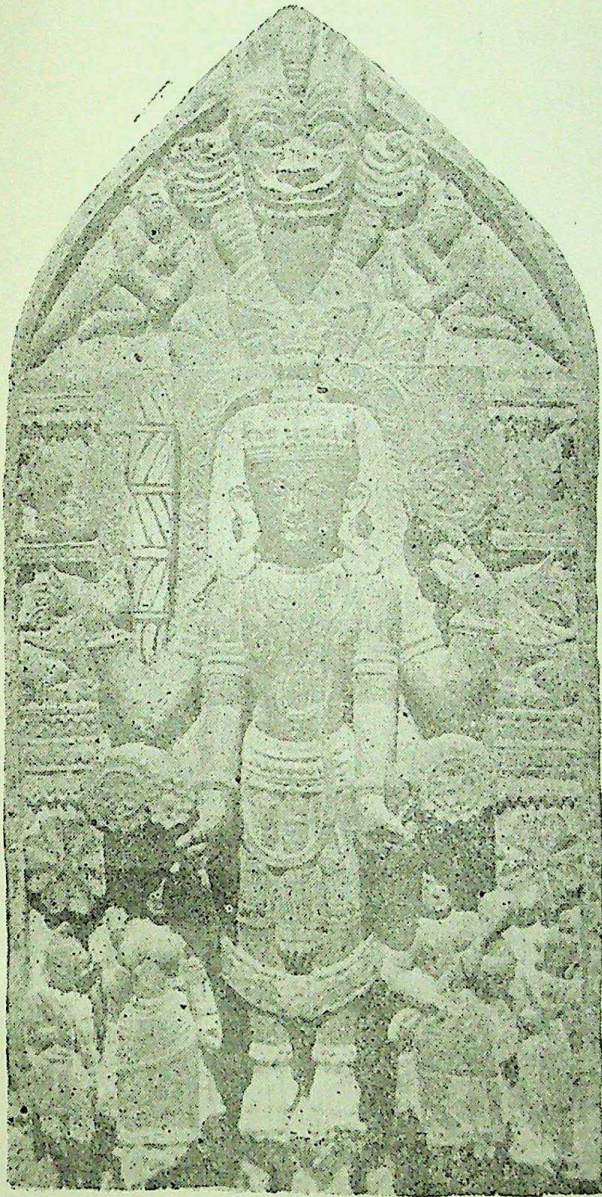
ভক্ত হনুমান ১৯ ঃ ওখ ১০৫ চে. মি ।

সময় ঃ অজ্ঞাত । ভক্তসকলৰ মুখৰ পৰা জানিব পৰা মতে পুৰণি ।

মূৰ্তিদুটাই ভক্তি আৰু বীৰত্বক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে । প্ৰথম মূৰ্তিটোৰ মাজেৰে পাতালৰ মহী–ৰাৱণৰ কৱলৰ পৰা ৰাম-লক্ষ্মণক উদ্ধাৰ কৰি অনাৰ কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে । আনফালে হাতত ফল লৈ থকা দ্বিতীয় মূৰ্তিটো জিতেন্দ্ৰিয় ভক্তৰ প্ৰতীক । এই মূৰ্তিটোৰ দেহত গলপতা, মালামণি আৰু গামখাৰু আছে ।

চিত্ৰ ১৮ ॥ ভক্ত হনুমান

চিত্ৰ ১৯ ॥ ভক্ত হনুমান

চিত্ৰ ২০।। বিষ্ণু (ত্ৰিবিক্ৰম)

উচ্চতা : ১৪৫ চে. মি. (তোড়ণ সামৰি)

পুতল : ৭৫ চে. মি. ।

মূল বিষ্ণু ৰূপৰ উচ্চতা : ১০৫ চে. মি. ।

সময় : অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহ ভাগ ।

চিত্ৰ ২০ ॥ বিষ্ণু (ত্ৰিবিক্ৰম)

২০ চিত্ৰৰ ৰেখাংকন । ত্ৰিকোণ বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰিব পাৰি ।

বিষ্ণুৰ ত্ৰিবিক্ৰম ৰূপৰ এই মূৰ্তিখন একে চটা আম কাঠতে আংশিক পূৰ্ণভাস্কৰ্যৰ আৰু সামগ্ৰিকভাবে উঠন–চিত্ৰৰ লেখিয়াকৈ কাটি উলিওৱা হৈছে । লাৱণ্য আৰু বিদগ্ধ গঠনভংগীৰ ফালৰ পৰা মূৰ্তিখনে শিলত কটা উৎকৃষ্ট যিকোনো প্ৰাচীন মূৰ্তিৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পাৰে । ৰূপবন্ধত ভোটবৰ্মী বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট । বৈ পৰা দীঘলচানেকীয়া কাণৰ বিশ্লেষণত ৰাজচক্ৰবৰ্তী লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে । কপালী-তোড়ণ, কীৰ্তিমুখ, উৰণীয়া বিদ্যাধৰ, মকৰিকা আৰু ব্যাল–তোড়ণৰে সুশোভিত মূৰ্তিখনৰ আহি মূলতে প্ৰাচীন শিলামূৰ্তিয়েই আছিল । কীৰ্তিমুখ, মকৰিকা আৰু ব্যাল—(তোড়ণ) শিল্পালংকাৰ পঞ্চবীজৰ তিনিপদ বস্তু । আনফালে ষোড়শ আভৰণৰ ভিতৰত বিষ্ণুমূৰ্তিত চূড়ামণি, কিৰীটি, কুণ্ডল. মালামণি (মাজত কৌস্তভ), জোনবিৰি, দুগদুগী, কেয়ূৰ, উত্তৰী, গামখাৰু, মেখলা, ৰিহা, টঙালি, বনমালা, পাদবলয়, নূপুৰ - এই পোন্ধৰ বিধ আভৰণ পিন্ধোৱা হৈছে । চূড়ামণি, মালামণি, জোনবিৰি, দুগদুগী, ৰিহা, টঙালি, গামখাৰু আদি আভৰণ স্থানীয় ঐতিহ্যসন্মত ।

মূৰ্তিখন নৰোৱা সত্ৰৰ ৺ভদ্ৰদেৱ আতাই (অষ্টাদশ শতিকা) কাটিছিল বুলি সত্ৰ-সূত্ৰৰ পৰা জানিব পৰা যায় । শিল্পীগৰাকীয়ে চিত্ৰ-পৰিকল্পনাৰ প্ৰয়োজনত বস্তুনিচয় সংস্থাপনৰ বেলিকা কাঠৰ মাধ্যমটোত প্ৰয়োজনীয় স্তৰ আৰু ওখ-চাপৰ ক্ষেত্ৰ ভাগ কৰি লৈছে । বিষ্ণুৰূপবন্ধৰ কংকালৰ পৰা তলৰ বং লগোৱা স্পেইচখিনি (negative space) সম্পূৰ্ণকৈ কাটি পেলোৱা হৈছে । এনে কৰাৰ ফলত সেই স্পেইচখিনিৰ কাষত বিষ্ণুৰ দুয়োফালে লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতীৰ কাৰণে দুটা নিম্ন স্তৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে।

সেইদৰে তোড়ণ-শাখা গঠন কৰি জয় আৰু বিজয়ৰ কাৰণেও সুকীয়া একোটা নিম্ন স্তৰ ৰচনা কৰা হৈছে। বিষ্ণু-মূৰ্তিৰ নাভীবিন্দুৰ পৰা তললৈ দুয়োফালে এটা ত্ৰিকোণত এই মূৰ্তিসমূহ সংহতভাবে বিতৰণ কৰিবলৈ বিষ্ণুৰ দুয়োফালৰ হাত দুখন দেহভংগীৰ সমান্তৰালভাবে বিন্যাস কৰা হৈছে। ঋজ্বাগত গাঁথনিৰ লগত হাত দুখনে এনেদৰে কৌশলী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণে মূৰ্তিখনৰ দুয়োফালে বস্তুস্তপৰ সম বিতৰণ আৰু ভৰ-সাম্য সুৰক্ষিত হৈছে। মূৰ্তিখনৰ ওপৰফালে থকা তোড়ণ অংশত জ্যামিতিৰ কাঠিন্য আছে। এই অংশটো তিনিটা ত্ৰিকোণ ক্ষেত্ৰত বিভক্ত হোৱাত ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ দুয়োফালে দ্যুতিৰ বিস্তাৰ ঘটিছে।

বৈ পৰা চেলাউৰি, টনা চকু, তীহতিহীয়া নাক আৰু জোঙা থুঁতৰি বিষ্ণুমূৰ্তিৰ আকৰ্ষণীয় সম্পদ। একেদৰে ভোগ-মুঠীয়া হাতৰ আৰু দৌলৰ ঋজুৰেখবোৰ (strokes) সমানে আকৰ্ষণীয়। মূৰ্তিখনৰ গাত বৰণ লগোৱা আছিল যদিও এতিয়া সেইবোৰ খহি পৰিছে আৰু থকাখিনিও ম্লান হৈছে। তলৰ অংশ নষ্ট হৈছে। ওপৰৰ সোঁহাতখন আয়ুধৰে সৈতে নষ্ট হোৱাত কুঁহিলাৰ মুষল এডালকে লগাই দিয়া হৈছে। লক্ষ্মী-সৰস্বতীৰ সিংখাপৰ ৰিহা-মেখেলা ববলৈ শিল্পীয়ে মিহি পাট আৰু খৰিকা বটালি অতি দক্ষতাৰে ব্যৱহাৰ কৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

চিত্ৰ ২১॥ বিষ্ণু ত্ৰিবিক্ৰম

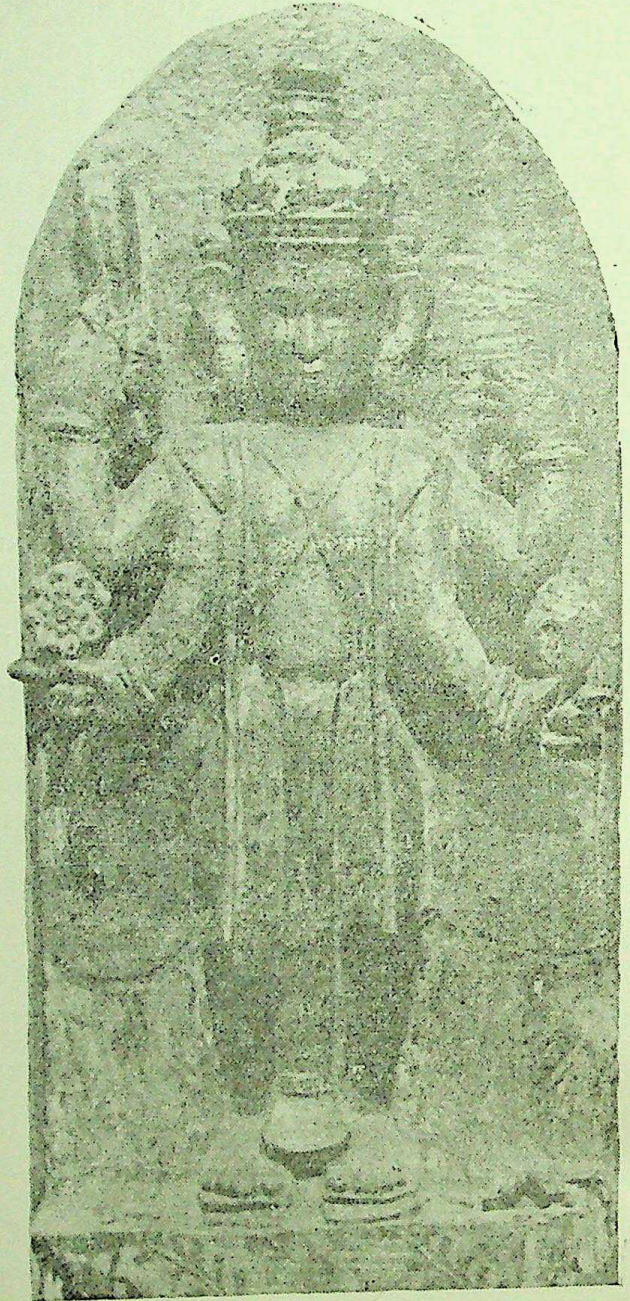
ওখ ঃ ৮৫ চেঃ মিঃ।

পুতল ঃ ৪৩ চেঃ মিঃ।

সময় ঃ উনবিংশ শতিকাৰ আগভাগ (আনুমানিক)।

মূৰ্তিটো জনপ্ৰিয়ভাবে জন্মাষ্টমীৰ কৃষ্ণ নামেৰে অভিহিত। সৰুহিছাৰ ৰভাঘৰৰ আচুতীয়া কোঠা এটাত সংৰক্ষিত এই মূৰ্তিটোৰ ওপৰ বাওঁহাতৰ চক্ৰখন নষ্ট হোৱাত ২২ চিত্ৰৰ মূৰ্তিটো নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা হয়। ২০ চিত্ৰৰ ত্ৰিবিক্ৰম বিষ্ণুৰ পৰা এই মূৰ্তিটোৰ ৰূপনিৰ্মাণ পৃথক। বৰ্তুল

চিত্ৰ ২২॥ বিষ্ণু ত্ৰিবিক্ৰম
(জন্মাষ্টমীৰ কৃষ্ণ)।

চিত্ৰ ২১॥ বিষ্ণু ত্ৰিবিক্ৰম
(জন্মাষ্টমীৰ কৃষ্ণ)।

শৰীৰ আৰু বক্ষৰ নিসি (highlight) লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সৰু সৰু চকু আৰু তীক্ষ্ণ জোঙা নাকৰে মুখাবয়ব থলুৱা মুনিহ-মুখৰ বিশ্বস্ত ৰূপায়ন বুলি ক'ব পাৰি যদিও কল্কা যেন দীঘলচানেকীয়া কাণ দুখন প্ৰশস্ত। চকুৰ তলফালে থকা মুখৰ গণ্ড-তোড়ণৰ (Zyogmatic arch) ওপৰত শিল্পী-গৰাকীয়ে যি বহিঃ ৰূপ (surface form) ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, সি থলুৱা মুনিহ-ৰূপৰ ঐতিহ্য বহন কৰিব পাৰে। ওপৰফালৰ দাঁতৰ আলুপাৰীৰ ঈষৎ উঠঙা প্ৰকৃতিৰ কাৰণে ওঁঠৰ বহিঃ ৰূপ দুৰাপিঠীয়া হৈছে। বৰদোৱাৰ শিল্প-বস্তুসমূহত মানব-ৰূপবন্ধৰ এইটো বিশিষ্ট সম্পদ। ২০ চিত্ৰৰ মূৰ্তিটোৰ তুলনাত আলোচ্য মূৰ্তিৰ দেহৰ ভূষণ-আভৰণত আঞ্চলিকতা নিচেই নগণ্য।

চিত্ৰ ২২।। বিষ্ণু ত্ৰিবিক্ৰম

ওখ ঃ ৭৩ চেঃ মিঃ।

পুতল ঃ ৩৫ চেঃ মিঃ।

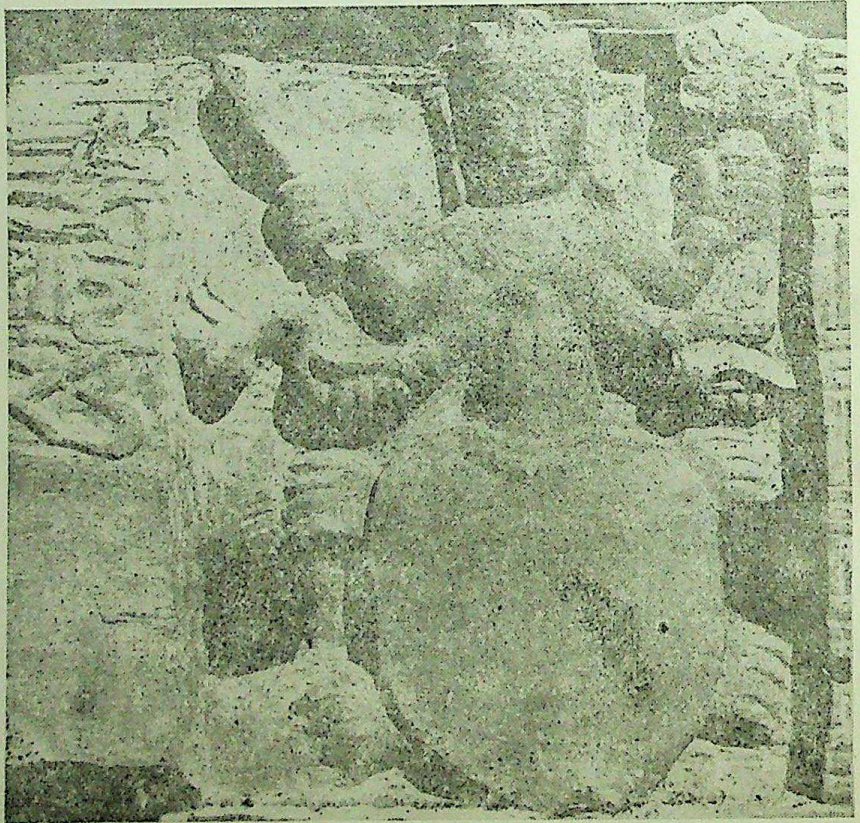
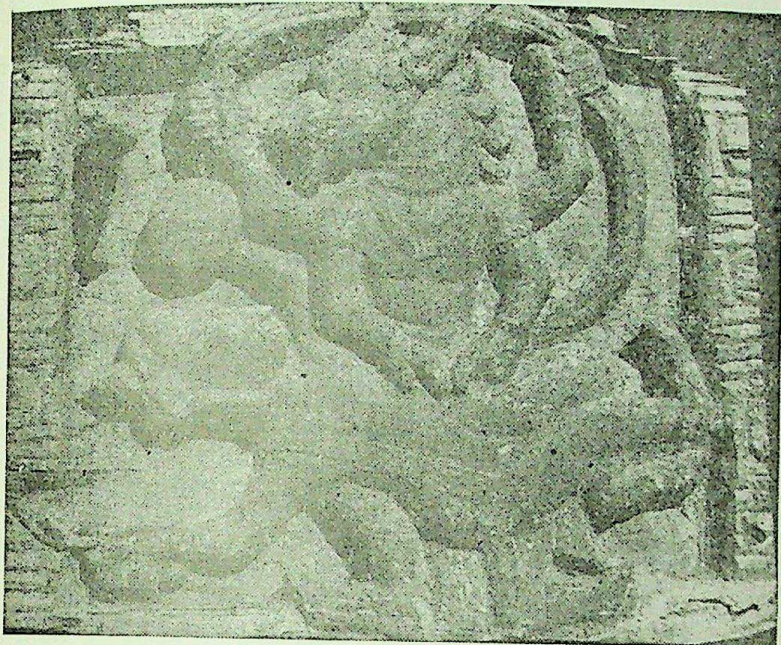
সময় ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহ বা বিংশ শতিকাৰ আগভাগ (আনুমানিক)।

জন্মাষ্টমীৰ কৃষ্ণ নামেৰে পৰিচিত এই মূৰ্তিটো সৰুহিছাৰ ৰভাঘৰৰ আচুতীয়া কোঠাটোতে আছে। আগৰ মূৰ্তিটোৰ (চিত্ৰ ২১) চক্ৰখন ভাগি যোৱাৰ কাৰণে ইয়াক নতুনকৈ কাটি উলিওৱা হয়। মসৃন জমি আৰু লাহী জাংপাহ-আঙুলিৰে মূৰ্তিটো চৌখিন। আগৰটো জন্মাষ্টমী কৃষ্ণ-মূৰ্তিত থকা অৱশিষ্ট থলুৱা বৈশিষ্টখিনি এই মূৰ্তিটোৰ পৰা সম্পূৰ্ণ অন্তহিত হৈ কিছু ক্লাছিকেল গাম্ভীৰ্য ফুটি উঠিছে। মূৰ্তিটোৰ গাটো হেঙুল-হাইতালৰে সুন্দৰকৈ বনকোৱা।

ফলিচিত্ৰ

বৰদোৱাৰ পুৰণি কীৰ্তনঘৰত অসংখ্য ফলিচিত্ৰ আছিল। অবজ্ঞাৰ কাৰণে আৰু সুৰক্ষাৰ অভাবত নামমাত্ৰ কেইখনমান ফলিহে এতিয়া পোৱা গৈছে। চিত্ৰবোৰ উনবিংশ শতিকাৰ গৌৰৱময় সম্পদ আৰু সকলোৱেই উঠন আৰু নত চিত্ৰৰ মিশ্ৰিত-ৰূপ। এইবোৰক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— (ক) একক ফলি আৰু (খ) আখ্যানক্ৰমৰ ফলি। একক ফলিচিত্ৰত ভগবানৰ একো একোটা অৱতাৰ, একোটা মুহূৰ্ত বা কোনো এটা ঘটনাৰ একোটা মুহূৰ্ত উন্মোচন কৰা হয়। একক ফলিবোৰৰ এটা সুবিধা হৈছে এয়ে যে এইবোৰৰ দ্বাৰা একোটা ঘটনাক্ৰমৰ পিছৰ খালী ঠাই পূৰণ কৰিব পাৰি। আখ্যান-

চিত্ৰ ২৩॥ কূৰ্ম-অৱতাৰ

চিত্ৰ ২৪॥ নৰসিংহ অৱতাৰ ।

ক্ৰমৰ ফলিচিত্ৰবোৰৰ ভূমি অনুভূমিক দীঘলীয়া আৰু তেনে ভূমিকে ভাগ ভাগ কৰি একোটা কাহিনীৰ ভিন ভিন অংশ বা অৱস্থা ক্ৰম হিছাপে সজোৱা হয়। উল্লেখযোগ্য যে এই পৰ্যায়ৰ ফলিচিত্ৰত প্ৰাচীন পুথিচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সাধাৰণতে কাঠৰ ফলিত ভাস্কৰ্য-বিন্যাস ৰীতিৰে চিত্ৰ অংকন কৰাৰ সুবিধা বেছি। কিন্তু ফলিচিত্ৰসমূহ কাঠৰ হলেও ইয়াত পুথিচিত্ৰৰ অনুভূমিক ক্ৰমকে মানি চলা হৈছে। অংকন কাৰ্যৰ অনুভূমিক ক্ৰম ৰক্ষা কৰিবলৈ আনকি ভূমি-গাঁথনি (format) কৰা হৈছে অনুভূমিকভাবে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত কীৰ্তনঘৰৰ বেৰৰ বাড় (window passage, যাক মেৰণি বুলিও কোৱা হয়) অংশৰ দীঘলীয়া গঠন প্ৰকৃতিৰ কাৰণেও ভূমি সংগত কাৰণতে দীঘলীয়া আৰু ঠেক হৈছে। ফলিচিত্ৰত পুথিচিত্ৰৰ চন্দ্ৰকলাৰ (cusps) স্থান লৈছে ওপৰৰ কাষৰিত ওলোমাই বহা বুটা আৰু কুন্দ্ৰাক্ষই (চিত্ৰ ৩৭ দ্ৰষ্টব্য : ওপৰৰ কাষৰিত থকা ফুলৰ দৰে বুটা আৰু দুটা বুটাৰ মাজত কুন্দ্ৰাক্ষ)। চন্দ্ৰকলাৰ দৰেই বুটা বা কুন্দ্ৰাক্ষই একোটা

ৰূপবন্ধৰ কাৰণে আৱশ্যক হোৱা স্পেইচ আৰু বস্তুনিচয়ৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক পাৰ্থক্য নিৰ্দেশ কৰে। ফলিচিত্ৰত একোটা ৰূপবন্ধক তাৰ চৌদিশত কাষৰি দি সংবৃত্ত কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায় (চিত্ৰ ২৮)। কাষৰিবোৰ অলংকৃত; সাধাৰণতে কাঁড়, গলপতা চাঙেৰীপহীয়া ফুল বা বান্ধনি মোৰৰ জালৰীয়েই কাষৰিবোৰত থাকে (চিত্ৰ ২৭, ২৮, ৩০, ৪৪, ৪৫)। পুথিচিত্ৰৰ পাৰ্শ্বাগত (profile) মুখাবয়বৰ প্ৰাচুৰ্যৰ তুলনাত ফলিচিত্ৰত তেনে মুখাবয়বৰ ব্যৱহাৰ কম যদিও ডাঙৰ পদুমকলি চকু সকলোতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। অনুচিত্ৰৰ (miniature) দৰে ফলি-চিত্ৰবোৰ পুতলা প্ৰকৃতিৰ। শংকৰদেৱৰ লেখাত আৰু চৰিতপুথিত বাড় সমস্তত অৰ্থাৎ বেৰৰ চৌঘুৰী মেৰণিত পুতলা লেখা প্ৰথাৰ যি উল্লেখ পোৱা যায়, কীৰ্তনঘৰৰ মেৰণিৰ এই ফলি-চিত্ৰবোৰে সেই ঐতিহ্যৰে সাক্ষ্য বহন কৰে।

তলত ফলিচিত্ৰবোৰৰ বিৱৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল।

একক চিত্ৰ ।। ভগবানৰ অৱতাৰ লীলাৰ চিত্ৰমালা

চিত্ৰ ২৩।। কূৰ্ম অৱতাৰ

জোখ ঃ ২৮ চেঃ মিঃ × ২৮ চেঃ মিঃ।

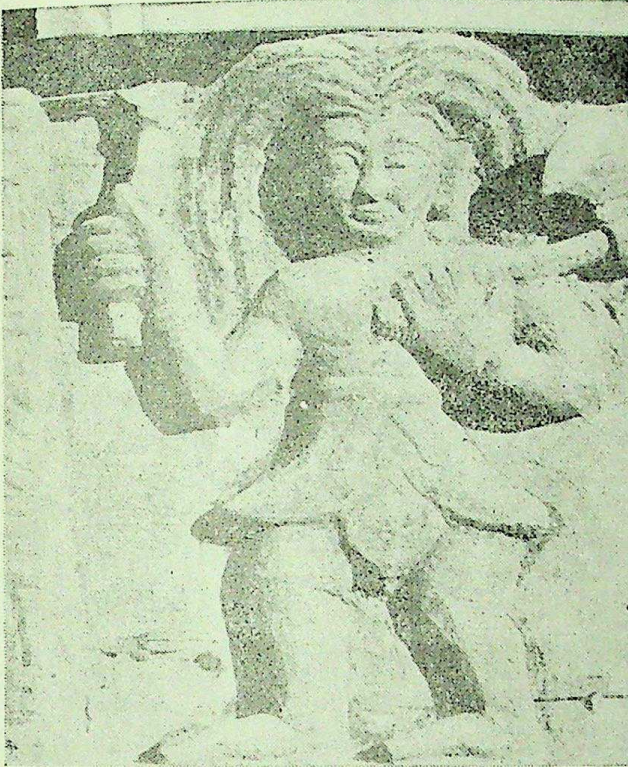
ৰূপবন্ধ পৰম্পৰাগত। কূৰ্ম-ভগবানৰ গা, হাতৰ পদ্ম আৰু চক্ৰত মায়া-ৰূপনিৰ্মাণ (stylisation) মন কৰিব পাৰি। মূৰ্তিটো বৰণৰে কাম কৰা হলেও ইয়াৰ ভালেখিনি খহি পাৰিছে।

চিত্ৰ ২৪।। নৰসিংহ অৱতাৰ

জোখ ঃ ৩৫ চেঃ মিঃ × ৩১ চেঃ মিঃ।

নৰসিংহৰ ৰূপবন্ধটো পুথিচিত্ৰ আৰু মুখাৰ লগত একে লেখিয়া ঃ মুখাবয়ৱ পাৰ্শ্বাগত (profile) আৰু ডিঙিৰ পৰা তললৈ ঋজ্বাগত (frontal)। এনেদৰে মিশ্ৰ হোৱাৰ কাৰণে ৰূপবন্ধটো কৃত্ৰিম যেন লাগিলেও ইয়াৰ থিয় (vertical) ভংগীটোক হিৰণ্যকশিপুৰ আত্মসমৰ্পণৰে কোমল আৰু বেদনা-মিশ্ৰিত অনুভূমিক ৰূপবন্ধটোৰে ছেদ (break) কৰাত চিত্ৰ-খনৰ আড়ষ্টভাব প্ৰশমিত হৈছে।

চিত্ৰ ২৫॥ পৰশুৰাম

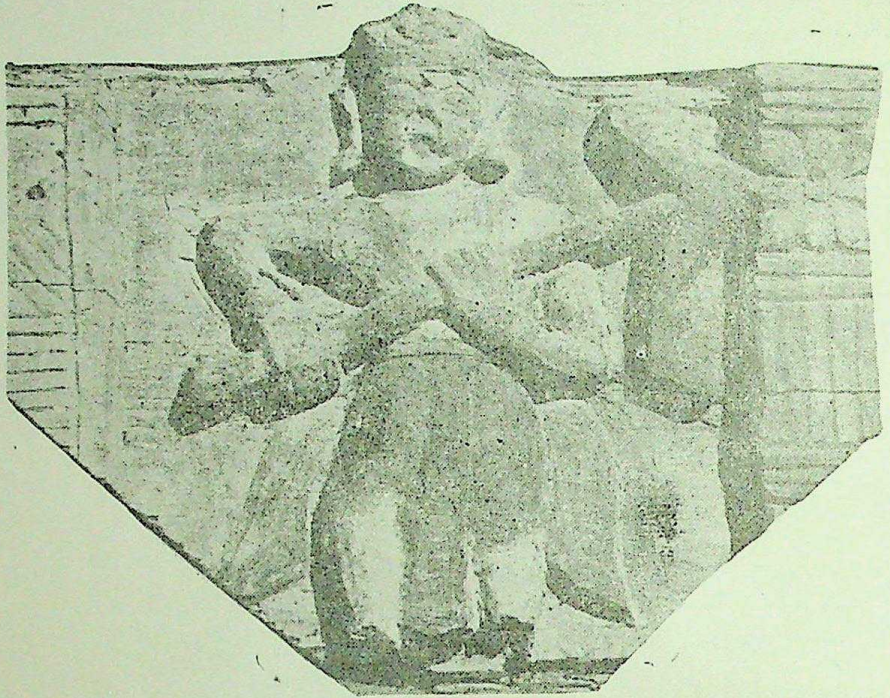
চিত্ৰ ২৫।। পৰশুৰাম

জোখ ঃ ২৮ চেঃ মিঃ × ২৬ চেঃ মিঃ ।

মূৰ্তিটোত কাঠৰ অঁহীয়া আৰু তৰল প্ৰকৃতি সুৰক্ষিত। সঁজুলিৰ ৰেখবোৰে (strokes) বাণৰ স্পৃশ্যগুণ বৃদ্ধি কৰিছে। বাওঁভৰিখনৰ আঁঠুৰ তলত নাকডেওনাডাল সীমিত ৰেখৰ (stroke) সুন্দৰ সৃষ্টি। কৌপিন বস্ত্ৰ আৰু সীৰলু বছা চুলিৰ মায়াৰূপ (stylisation) লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। দেহভাৰ গধূৰ।

চিত্ৰ ২৬।। হলিৰাম

জোখ ঃ ৩৮ চেঃ মিঃ × ২৮ চেঃ মিঃ

ঋজ্বাগত হলিৰাম মূৰ্তিটোৰ গাতিকাপোৰৰ আচলদুখন পুথিচিত্ৰৰ দৰে ঢৌ তোলা। নাঙলটো টেৰেচীয়াকৈ সংস্থাপন কৰাৰ কাৰণে মূৰ্তিটোৰ ঠৰঙা ৰূপত সচলতা আহিছে।

চিত্ৰ ২৬॥ হলিৰাম

চিত্ৰ ২৭॥ বুদ্ধ অৱতাৰ

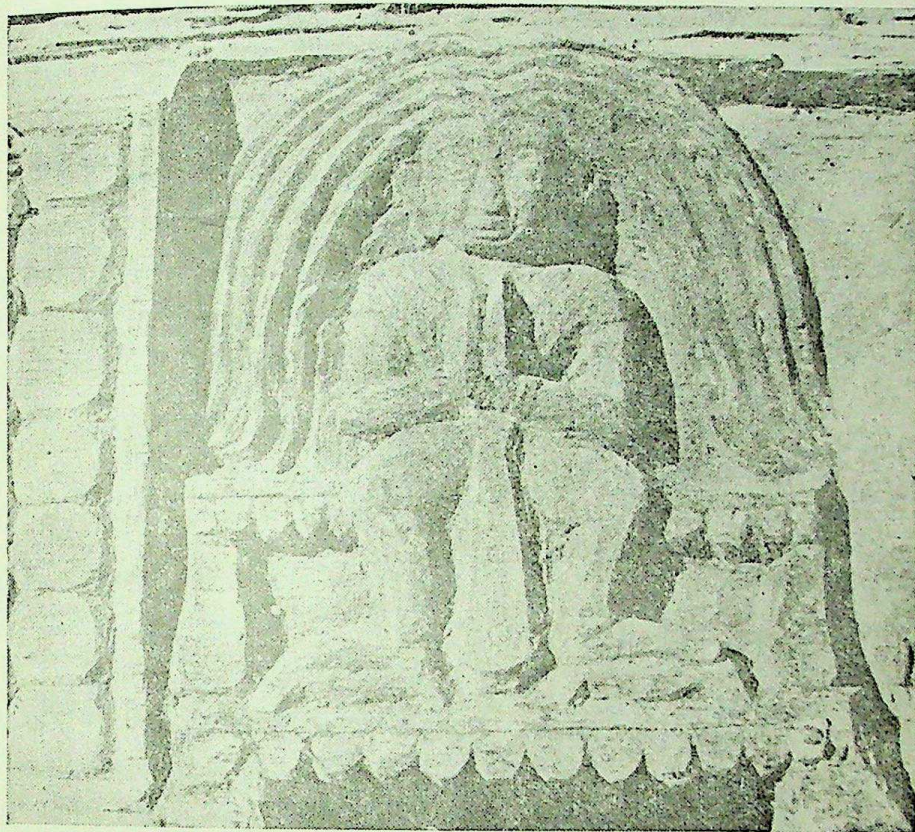
জোখ ঃ ৩১ চেঃ মিঃ X ২৮ চেঃ মিঃ ।

মায়া ৰূপনিৰ্মাণৰ দিশত পৰশুৰামৰ (চিত্ৰ ২৫) লগত সদৃশ। আসনখন দুখলগীয়া আৰু খলপাকেইটাৰ কাষৰিত বুটা বছা। কেশগুচ্ছ সীৰলু বছা, দেহৰ তুলনাত গধুৰ, জোপোহা।

চিত্ৰ ২৮ ক, খ ॥ কল্কি

জোখ ঃ ক) ৩১ চেঃ মিঃ x ২৮ চেঃ মিঃ ।

খ) ৪৬ চেঃ মিঃ x ২৮ চেঃ মিঃ ।

বস্তুনিচয়ৰ মুখাবয়ব পাৰ্শ্বগত। বাওঁফালে থকা কল্কি-ক কণ্ঠদেশৰ পৰা তললৈ অৰ্দ্ধঋজু (ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ পৰা পক্ষসূত্ৰৰ দূৰত্ব ৮ ঃ ৪ অনুপাত) আৰু সোঁফালে থকা কল্কি-খ অৰ্দ্ধবিলোচন (ব্ৰহ্মসূত্ৰ–পক্ষসূত্ৰৰ অনুপাত ১১ ঃ ১)। গাতিকাপোৰৰ আচল পিছফাললৈ উৰণীয়া কৰি বিন্যাস কৰাৰ কাৰণে বস্তুনিচয়ত গতিৰ সঞ্চাৰ হৈছে। ঘোঁৰাৰ পদুমকলি চকু আৰু ভৰিৰ মায়াৰূপৰ তুলনাত কল্কি-ক চিত্ৰৰ কল্কি ৰূপবন্ধৰ জাংপাহ

চিত্র ২৭॥ বুদ্ধ অৱতাৰ

চিত্র ২৮ ক, খ॥ কল্কি

চিত্র ২৯॥ কল্কি । পৰ্বতীত হৰিণ আৰু পুৰুষ প্ৰতীক । পীঠিকাত গ্ৰাহ আৰু গজেন্দ্ৰ ।

যথাৰ্থ । ফলিখনৰ ওপৰ-কাষৰিত 'কল্কি' বুলি লেখা স্মাৰক-লিপি আছে ।

চিত্ৰ ২৯।। কল্কি

জোখ ঃ ৪৭ চেঃ মিঃ × ২৪ চেঃ মিঃ ।

মূৰ্তিটোৰ সোঁফালে পৰ্বতীত হৰিণ–প্ৰতীকৰে কল্কিৰ স্বচ্ছন্দ গতিৰ ধাৰণা দিব খোজা হৈছে । সেইদৰে ভীত পুৰুষজন ম্লেচ্ছজ্ঞাপক—'কাটি ছিণ্ডি ম্লেছক কৰিবা বুন্দামাৰ' । কল্কিমূৰ্তিৰ বাওঁহাতত আছে এটা বস্তুপিণ্ড । এনে বস্তুপিণ্ডৰ এটা নাভী থাকে আৰু নাভীয়েই তাৰ স্থিৰবিন্দু । সেইদৰে নাভীকেন্দ্ৰ থাকিলে তাৰ পৰিধিও থাকে । পৰিধি গতিছন্দৰে বিচিত্ৰ । গতিকে বস্তুপিণ্ডটোৱে বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ ধাৰণা দিয়ে । এই ঐক্যই হৈছে সত্য অৰ্থাৎ ধৰ্ম । এইফালৰ পৰা চিত্ৰখনে কীৰ্তনৰ এই পদখিনিকে দাঙি ধৰিছে—

কলিৰ শেষত হুইবা কল্কি অৱতাৰ ।
কাটি ছিণ্ডি ম্লেছক কৰিবা বুন্দামাৰ ॥
সবাকো বধিবা বোধগণ যত আছে ।
কলিৰ শেষত সত্য প্ৰবৰ্তাইবা পাছে ॥

পদুমৰ কলিৰ লেখিয়া চকু, তীক্ষ্ণ নাক, লাহী দেহকাণ্ডৰে দীঘলচানেকীয়া মায়াৰূপনিৰ্মাণ আৰু বাণত সঁজুলিৰ মুখৰ চিন লক্ষ্য কৰিবলগীয়া । পীঠিকাত অৰ্দ্ধসম্পূৰ্ণ গ্ৰাহ আৰু গজেন্দ্ৰৰ বস্তুৰূপ । কাঠ চকলিয়াই ৰূপনিৰ্মাণ কৰা প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে এই অংশটোৰ পৰা কিছু ধাৰণা কৰিব পাৰি ।

আখ্যানক্ৰমৰ চিত্ৰ

চিত্ৰ ৩০।। গজেন্দ্ৰমোক্ষ

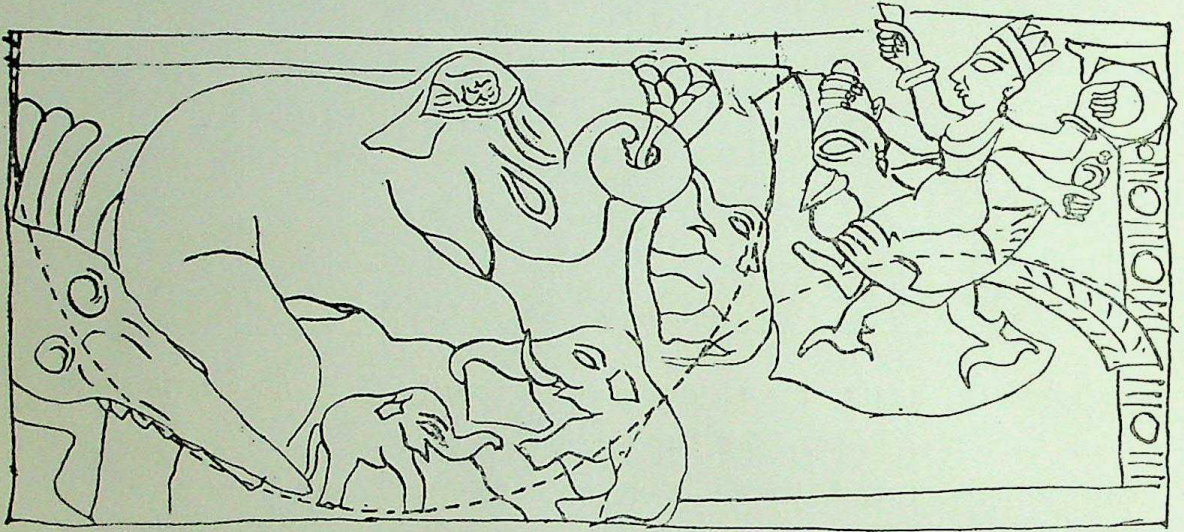
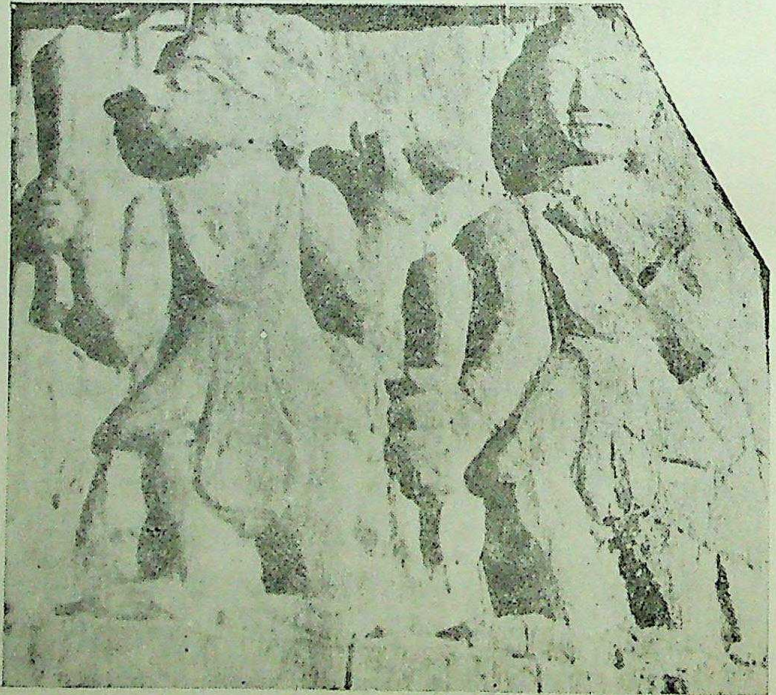
জোখ ঃ ৮৪ চেঃ মিঃ × ২৮ চেঃ মিঃ ।

চিত্ৰখনত দুটা অৱস্থাৰ যুগপৎ অভিব্যক্তি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে । তাৰে এটা অৱস্থাৰ মাজেৰে গজেন্দ্ৰৰ আৰ্তি, লগৰীয়া হাতীবোৰৰ দ্বাৰা গজেন্দ্ৰ-উদ্ধাৰৰ ব্যৰ্থ চেষ্টা আৰু অৱশেষত 'শুণ্ডে মেৰাই পদ্মগোট ওপৰক তুলি ।
গজেন্দ্ৰে শৰণ লৈল ত্ৰাহি হৰি বুলি' ।। হৰিত শৰণ দেখুওৱা

চিত্ৰ ৩০॥ গজেন্দ্ৰমোক্ষ

হৈছে। আনটো অৱস্থাৰ মাজেৰে ভকতক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৰুড়ৰ স্কন্ধত হৰিৰ আগমণ চিত্ৰিত হৈছে। এই অৱস্থা দুটাক সিহঁতৰ মাজৰ কাল আৰু স্পেইচৰ ঐক্যৰে সৈতে দেখুৱাবলৈ পুথিচিত্ৰত দেখিবলৈ পোৱাৰ দৰে অৱস্থা দুটা পৰস্পৰ অভিমুখীকৈ সংস্থাপন কৰা হৈছে। বস্তুনিচয়ে চিত্ৰখন ভীৰ কৰিছে যদিও ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। গৰুড়বাহনত বিষ্ণুৰ ফালে বং লগোৱা (negative) স্পেইচ্‌খিনিয়ে মহাশূন্যৰ (void) ধাৰণা দিয়াৰ উপৰি চিত্ৰখনৰ বাওঁফালৰ স্পেইচৰ ঘন ভাব আৰু আঁজোৰ-পিঁজোৰৰ কাৰণে হোৱা আলোড়ণ–আন্দোলনৰ তীব্ৰতা ফুটাই তোলাত সহায় কৰিছে। গ্ৰাহ–গজেন্দ্ৰৰ তুলনাত গৰুড়বাহনৰে বিষ্ণুক কিছু সৰু কৰি আৰু ওপৰলৈ তুলি দেখুৱাই শিল্পীয়ে পৰিপ্ৰেক্ষিতত বস্তুনিচয়ৰ স্থানৰ ধাৰণা দিব খুজিছে। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতক ব্যঞ্জনা পৰিপ্ৰেক্ষিত (perspective of suggestion) বুলি ক'ব পাৰি। ফলিখনৰ আগচোতালত (foreground) থকা সৰু সৰু হাতী তিনিটা আৰু গ্ৰাহৰ বস্তুনিচয় এটা মেচৰ (curve) শৃংখলত বিন্যস্ত। আন-ফালে মেচটো গৰুড়ৰ ফানখনৰে প্ৰবাহিত হৈ শেষ হৈছে। মেচটোৰ তৰংগায়িত ৰূপে চিত্ৰখন গতিশীল কৰি তোলাৰ উপৰি এটা অৰ্দ্ধবৃত্তৰ মাজত গজেন্দ্ৰক স্পেইচত সুন্দৰকৈ স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

উল্লেখযোগ্য যে কীৰ্তনঘৰৰ বিশালকায় গৰুড়ৰ লগত

ফলিখনৰ গৰুড়ৰ ৰূপবন্ধ একে নহয়। ফলিখনৰ ৰূপবন্ধ সম্পূৰ্ণৰূপে চৰাইৰ লেখিয়া, কিন্তু কীৰ্তনঘৰত থকা গৰুড়ৰ গা ভাগ মানুহৰ আকৃতিৰ (চিত্ৰ ১৫, ১৬, ১৭)। সেইফালৰ

৩০ চিত্ৰৰ ৰেখাংকন আৰু মেচটোৰ বৈশিষ্ট।

চিত্ৰ ৩১॥ কৃষ্ণ-বলৰাম

৫৪ বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু

পৰা গৰুড়-ৰাপবন্ধৰ দুটা স্পষ্ট ভেদ পোৱা যায়—মানব আকৃতিৰ আৰু চৰাইচানেকীয়া ।

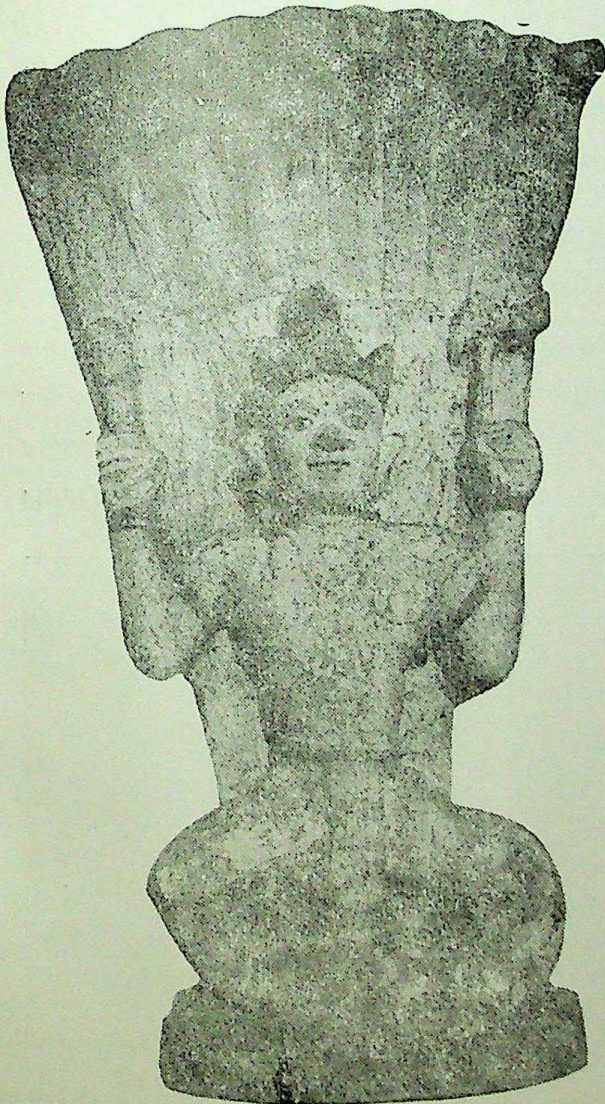
গজেন্দ্ৰমোক্ষ-আখ্যান প্ৰসংগত ঢাকনীপাতৰ পিছফালৰ চিত্ৰ দুখন (চিত্ৰ ৫৩, ৫৪) দ্ৰষ্টব্য ।

চিত্ৰ ৩১।। কৃষ্ণ আৰু বলৰাম

জোখ ঃ ২৭ চে. মি.×২৫ চে. মি. ।

কৃষ্ণৰ পাৰ্শ্বাগত দীঘলীয়া মুখাবয়ব তীক্ষ্ণ নাক আৰু আকৰ্ণবিস্তৃত

চিত্ৰ ৩২।। বলৰাম সৰ্পফণা পৰিবেষ্টিত ।

চিত্ৰ ৩৩।। নাৰী-যুগল

আয়ত পদুমকলি চকু, কৌণিক সংগঠনে পুথিচিত্ৰৰ একে লেখিয়া ৰূপনিৰ্মাণলৈ মনত পেলায়। কৃষ্ণৰ তুলনাত বলৰামৰ মুখাবয়ব তৰল ৰেখা আৰু তৎপৰ মেচে (accentuation of curve) স্নিগ্ধ কৰি তুলিছে। ৰূপবন্ধদুটাৰ ভংগী পুথিচিত্ৰানুগ। একেখন ফলিতে পাৰ্শ্বগত আৰু ঋজ্বাগত দুটা ৰীতিত বিন্যাস কৰা বস্তু-নিচয়ৰ কাৰণে চিত্ৰখনলৈ স্নিগ্ধতা (freshness) আহিছে।

চিত্ৰ ৩২॥ বলৰাম

সৰ্পফণাৰ ছত্ৰৰ মাজত বলৰামৰ ৰূপনিৰ্মাণত অন্য ফলি-মূৰ্তিৰ সাধাৰণ বৈশিষ্টসমূহ—পদুমকলি চকু, চৌঘূৰী গভীৰতাৰ মাজৰ পৰা দুৰাপিঠীয়া হৈ ওলাই অহা ডাঠ ওঁঠ-অধৰ আদি নাই। মূৰ্তিজনা পিছৰ কালৰ আৰু কাঠৰ হলেও মাটিৰ ছোঁৰ লেখিয়া, বিশেষভাবে ঠৰঙা।

চিত্ৰ ৩৩॥ নাৰীযুগল

জোখ ঃ ৬১ চে. মি. × ২৫ চে. মি.।

কুলুংগীৰ মাজত সংস্থাপিত হলেও সোঁফালৰ মূৰ্তিটোৰ বাওঁভৰিখনত বস্তুনিষ্ঠ বিৰামৰ (pause) কাৰণে বস্তুনিচয় স্পেইচৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি আছে যেন ধাৰণা কৰিব পাৰি। সেইদৰে সোঁফালৰ মূৰ্তিটোৰ কান্ধত বাওঁফালৰ

চিত্ৰ ৩৪॥ বাহুযুদ্ধ

মূৰ্তিটোৰে থোৱা হাতখনৰ বৰ্তনা-চঞ্চলতা (plasticity) আৰু বস্তুনিষ্ঠ বিন্যাস তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মূৰ্তিদুটাৰ লতাবন্ধন ভংগীটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে এক মৃদু নৃত্যভংগীমা আৰু ই তান্ত্ৰিক একে নামৰ সাধনভংগীটোৰ পৰা পৃথক। তালনী চূড়া কেশবিন্যাসৰ বিশিষ্ট ৰীতি।

চিত্ৰ ৩৪।। বাহুযুদ্ধ

জোখ ঃ ৩৮ চে. মি. X ২৪ চে. মি.।

ফলিখন জৰাজীৰ্ণ। বস্তুনিচয়ৰ মুষ্টিবদ্ধ হাত আৰু বিশেষ ভংগীটো বাহুযুদ্ধৰ ভংগী বুলি ধৰিব পাৰি। শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত জাংপাহৰ ধাৰণা পৰিচ্ছন্ন বুলি ক'ব পাৰি।

চিত্ৰ ৩৫।। নৰসিংহ আৰু প্ৰসেন

চিত্ৰ ৩৫।। নৰসিংহ আৰু প্ৰসেন।

৩৫ চিত্ৰৰ ৰেখাংকন

কীৰ্তনঘৰৰ হৃদয়-কমলত থকা সিংহাসনৰ সপ্তম খলপাৰ চাৰিও চুকত অশ্বাৰোহী প্ৰসেনক সিংহই বধ কৰা আখ্যানটো প্ৰত্যক্ষ কৰোৱা হৈছে। স্যমন্ত-হৰণ আখ্যানভাগৰ আংশিক বিবৰণেই নামসিংহ আৰু প্ৰসেনৰ বিষয় হলেও প্ৰতীকটো পৰম্পৰাগত নামসিংহ আৰু হস্তী-প্ৰতীকৰ লগত ৰজিতা খাই পৰে। সেয়ে হস্তীৰ সলনি প্ৰসেনক ব্যৱহাৰ কৰি একে তত্বকে উপস্থাপন কৰা হৈছে। বিষয়-পৰিকল্পনাত যিদৰে নতুনত্ব আছে, সেইদৰে প্ৰকাশভংগীও ওজস্বী। সিংহৰ আবয়বিক বিপুলতা যিদৰে মহাকালৰ অভিব্যঞ্জক হৈছে, সেইদৰে প্ৰসেনৰ কৃশতাই সেই মহাকালৰ সকলো গৌৰৱ. শক্তি আৰু বিভূতি নিজস্ব মহিমাৰে জিলিকি পৰাত সহায় কৰিছে। অতি তীক্ষ্ণ জোঙা নাক, শংখৰ দৰে চকু (দ্ৰষ্টব্য : চিত্ৰ-১৫, গৰুড়ৰ চকু), গঁড়ৰ খড়্গৰ লেখিয়া দীঘলচানেকীয়া কাণ, জোঙা দাঁতৰি দিয়া কেশৰ আৰু দেহত বুটা, ৰেখ আৰু কল্কা দি সিংহৰ

ৰূপবন্ধ মনোগ্ৰাহী (impressive) কৰিব খোজা হৈছে। স্বচ্ছন্দ দৌলৰেখা (outline) প্ৰকাশ-ওজস্বী। তলৰ কাছটো বিমূৰ্ত (abstract)

ৰামায়ণ চিত্ৰমালা

৪১০ চেঃ মিঃ × ২৭½ চেঃ মিঃ দীঘল এখন ফলিত ৰামায়ণৰ একাংশ আখ্যান ৰূপায়িত হৈছে। ছপাৰ সুবিধাৰ কাৰণে ফলিখন কেইবাটা খণ্ড ভাগ কৰি মূলৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰি ইয়াত সজোৱা হৈছে।

সুদীৰ্ঘ ফলিখনত কেৱল ৰামায়ণৰ আখ্যানেই আছে, এনে নহয়। ফলিখনৰ আৰম্ভনিৰ পৰা হৰিহৰৰ অভেদ চিত্ৰ-খনলৈকে অংশখিনি কৃষ্ণ-কথাৰ আন এখন ফলিৰ ক্ৰমত অহা চিত্ৰ। তথাপি এই ফলিখনৰ সৰহ ঠাই ৰামায়ণ-কথাই সামৰি লোৱাৰ কাৰণে ৰামায়ণ-চিত্ৰমালা নামকৰণ কৰা হৈছে।

চিত্ৰ ৩৬।। হৰিহৰ

লৰনু খাই থকা দুটা বানৰৰ চিত্ৰৰ পিছতে হৰিহৰৰ অভেদভাব-প্ৰকাশক চিত্ৰখন আছে। হৰিহৰ মূৰ্তিটোৰ হৰি-অংশত পদ্ম-গদা-বনমালা আৰু হৰ-অংশত সৰ্প-ত্ৰিশূল মুণ্ডমালা-জটাচুলি। ইয়াৰ উপৰি বাহন প্ৰতীকৰেও বিষয় আৰু বস্তুৰ ধাৰণা দিয়া হৈছে। সেয়ে হৰিৰ ফালে গৰুড় আৰু হৰৰ ফালে বৃষভ প্ৰতীক আছে। গৰুড়ৰ ৰূপনিৰ্মাণত মানবদেহৰ গঠন বৈশিষ্টৰ উপৰি

চিত্ৰ ৩৬।। হৰিহৰ

চিত্ৰ ৩৭॥ চাৰিজনা বীৰ

চৰাইৰ নখ আৰু বোৱাই দিয়া তীক্ষ্ণ চকুৰে গৰুড়ক ওজস্বী আৰু ভয়ংকৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। বেং মুখত লৈ থকা সাপ এটা গৰুড়ে ভৰিৰ নখেৰে আঁকুহি ধৰি নিজৰ সৰ্পহন্তা চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰিছে। হৰৰ ফালে থকা বৃষভৰ মেচবোৰ বিশেষ তৎপৰ (accentuated)। শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত পশু-জীৱদেহ নিবিড়ভাবে অধ্যয়ন কৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায় বৃষভৰ ৰূপনিৰ্মাণত। লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে পশু আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত থকা সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগৰ কাৰণেই এনে অধ্যয়ন নিবিড় হ'ব পাৰিছিল।

চিত্ৰ ৩৭।। চাৰিজনা বীৰ

ৰামচন্দ্ৰৰ লগত জড়িত চাৰিজনা [৩] বীৰ ক্ৰমে নীল, সুগ্ৰীৱ, হনুমান আৰু জাম্ববান। ফেটা ভৰি আৰু নেজৰ বাহিৰে ৰূপনিৰ্মাণত মানবদেহৰ বস্তুনিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে। বস্তুনিচয় একেটা প্ৰত্যক্ষ স্তৰত দেখুৱালেও সোঁফালৰ পৰা ক্ৰমে ডাঙৰৰ

৩। পঞ্চবীৰৰ কল্পনা প্ৰাচীন আৰু বিষ্ণুৰ লগত জড়িত। বিষ্ণুৰ পঞ্চবীৰ বুলিলে সংকৰ্ষণ, বাসুদেৱ, প্ৰদ্যুম্ন, অনিৰুদ্ধ আৰু সাম্বক বুজায়। পিছলৈ এই পঞ্চবীৰৰ ধাৰণাৰ পৰিবৰ্তন ঘটি বিষ্ণুৰ চতুৰ্ব্যূহ ৰূপ সৃষ্টি হয়। চতুৰ্ব্যূহ ৰূপ হৈছে— সন্মুখৰ মুখখন সৌম্য, তাৰ সোঁফালে নৰসিংহ, বাওঁফালে বৰাহ আৰু পিছফালে কপিল। বিষ্ণুৰ পঞ্চবীৰৰ পৰিকল্পনাৰ লেখিয়াকৈ ৰামৰ লগতো পঞ্চবীৰক জড়িত কৰা হয়।

পৰা সৰু কৰি ৰূপবন্ধসমূহ শাৰী পাতি পৰিপ্ৰেক্ষিতত থকা দেখুৱাব খোজা হৈছে। পুথিচিত্ৰৰ শিল্পীৰ দৰেই কাঠৰ শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰতো সৰ্বজন গৃহীত বিধি এটা হৈছে, ৰূপবন্ধ ওপৰা-উপৰিকৈ বিন্যাস কৰা হ'ব নালাগে। সেয়ে বৰদোৱাৰ শিল্প-বস্তুৰ মাজত দুখনমান চিত্ৰৰ (ঢাকনীপাত ঃ চিত্ৰ ৫২ আৰু ৩৩ চিত্ৰৰ তলৰ অংশ) বাহিৰে ওপৰা-উপৰিকৈ (overlapping) সজোৱা ৰূপবন্ধ নাই। সাঁচিপাত-তুলাপাতত আখৰ লেখোঁতে ইটো আখৰ সিটো আখৰৰ লগত ওচৰলৈ চপা, অথচ পৰস্পৰ পৃথক—এই ৰীতি মানি চলাৰ দৰে কাঠৰ কামতো বস্তুনিচয় পৰস্পৰ ঘন অথচ পৃথকভাবে সজোৱা হৈছিল। ইজনৰ পিছত সিজনকৈ শাৰী পাতি থকা বীৰকেইজনাক প্ৰকৃত পৰিপ্ৰেক্ষিতত দেখুৱাবলগীয়া হলে ওপৰা-উপৰি সজ্জা-ৰচনা এৰাই যাব নোৱাৰি। আনফালে এটা প্ৰত্যক্ষ স্তৰলৈ আনি ক্ৰমে ডাঙৰৰ পৰা সৰু কৰি ৰূপনিৰ্মাণ কৰি বাঞ্জনা পৰিপ্ৰেক্ষিতেৰে চিত্ৰখন সজোৱাৰ উপৰি ওপৰা-উপৰি সজ্জা-ৰচনাৰ পৰাও শিল্পী আঁতৰত থাকিব পাৰিছে। বীৰকেইজনৰ আসনভংগীৰ সামান্য হেৰফেৰৰ কাৰণে বস্তুনিচয় ছন্দোময় হৈছে। বুটা (ওপৰ-কাষৰি), কুন্দ্ৰাক্ষবোৰে ৰূপবন্ধসমূহৰ মাজত সমতা ৰক্ষা কৰাত অৰিহনা যোগাইছে।

চিত্ৰ ৩৭।। বালি-বধ

প্ৰকৃত পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ পৰিবৰ্তে প্ৰত্যক্ষ (eye-level) স্তৰ এটাত বিন্যাস কৰা বালি-বধৰ চিত্ৰখন পৰিকল্পনা আৰু ৰচনাৰ ফালৰ পৰা মনোৰম। মাজৰ গছজোপাই ৰাম-লক্ষ্মণ থকা স্তৰটোক বালি-সুগ্ৰীৱে বাহুযুদ্ধ কৰি থকা স্তৰটোৰ পৰা পৃথক কৰি ৰাখিছে। আনফালে দুয়োটা স্তৰৰ মাজত ঐক্যও ৰক্ষা কৰিছে গছজোপাই। বনবাসী ৰাম আৰু লক্ষ্মণৰ সীৰলু বছা চুলিৰ নক্সাৰচনা (schematic drawing) পৰশুৰাম (চিত্ৰ ২৫) আৰু বুদ্ধৰ (চিত্ৰ ২৭) দৰে আকৰ্ষণীয়। গছজোপাৰ পৰি-কল্পনাত শিল্পীৰ ৰসদৃষ্টি মন কৰিবলগীয়া। চিত্ৰখনত গছজোপাই অৰণ্যৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। দুটা বানৰে গছৰ ফল খাই

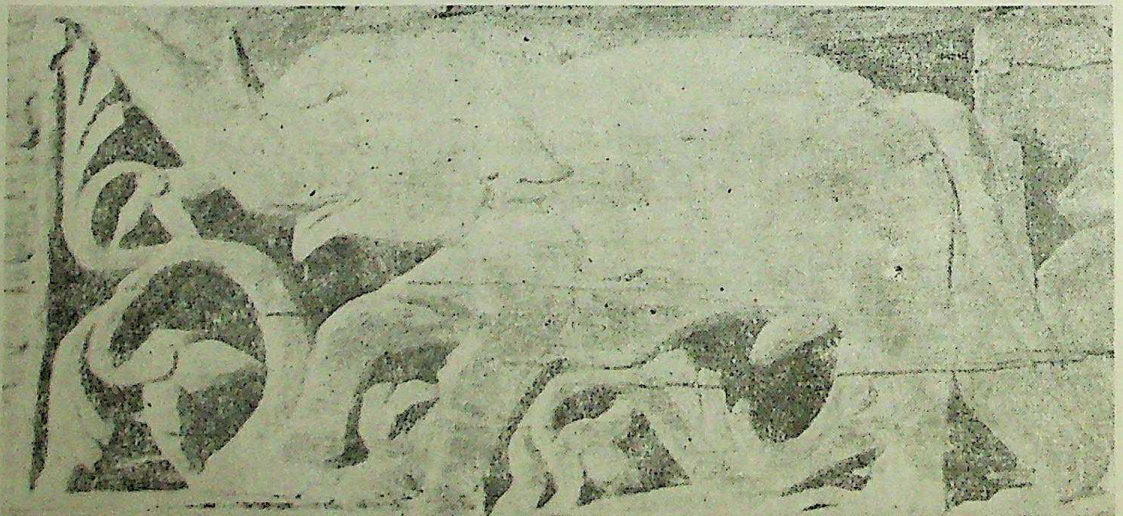
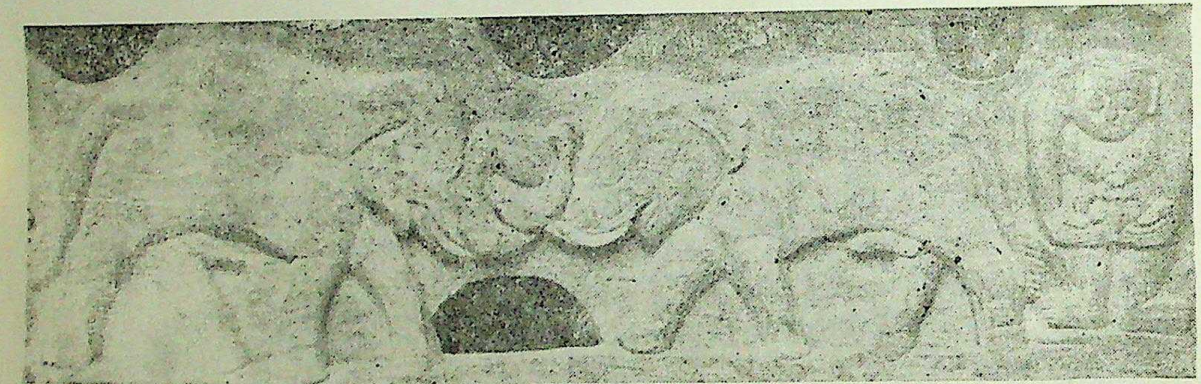
চিত্ৰ ৩৮॥ বালি-বধ

চিত্ৰ ৩৯॥ হাতীযুঁজ আৰু কবন্ধ

চিত্ৰ ৪০॥ হাতী আৰু পত্ৰলতা

থকা আৰু অন্য এটাই ফল খোৱাৰ পিছত তৃপ্তিৰে সেই ঠাই এৰি থৈ যোৱা দৃশ্য ৰস-ভাবৰ পৰা উৎকৃষ্ট। গছৰ আগত দুটা আৰু বাওঁফালে এটা চৰায়েও ফল খাই আছে। পশুপখীকেইটাৰ স্বাভাৱিক আচৰণে যেন অকস্মাতে ঘটিব পৰা এটা ভয়ংকৰ ঘটনাৰ গুৰুত্বকে তুলি ধৰিছে। দীঘল-চানেকীয়া ৰূপবন্ধ চিত্ৰখনৰ উল্লেখযোগ্য সম্পদ।

চিত্ৰ ৩৯॥ হাতীযুঁজ আৰু কবন্ধ

বালি-সুগ্ৰীৱৰ প্ৰচণ্ড যুঁজখন দুটা হাতীৰ মাজত হোৱা যুঁজৰ প্ৰতীকলৈ নি শিল্পীগৰাকীয়ে আখ্যানভাগ ধূসৰ (fade) কৰি দৰ্শকৰ দৃষ্টি দৃশ্যান্তৰলৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

চিত্ৰ ৪১॥ গৰুড় আৰু সিংহ-হস্তী

ফলিখনৰ সোঁফালে থকা কবন্ধৰ ৰূপনিৰ্মাণ ডিম্বৰ চানেকি এটাৰ বুকুত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

চিত্ৰ ৪০॥ হাতী আৰু পত্ৰলতা

দাঙি থকা শুঁৰডাল আৰু নেজৰে সৈতে সোঁফালৰ পিছভৰিখন ঋজু (straight) বায়ুৰেখাৰ দৰে সংস্থাপন কৰাৰ কাৰণে অনুভূমিক ৰূপবন্ধটোৰ তৰল দেহপঞ্জৰ ওজঃপ্ৰকাশক হৈছে।

চিত্ৰ ৪১॥ গৰুড় আৰু সিংহ-হস্তী

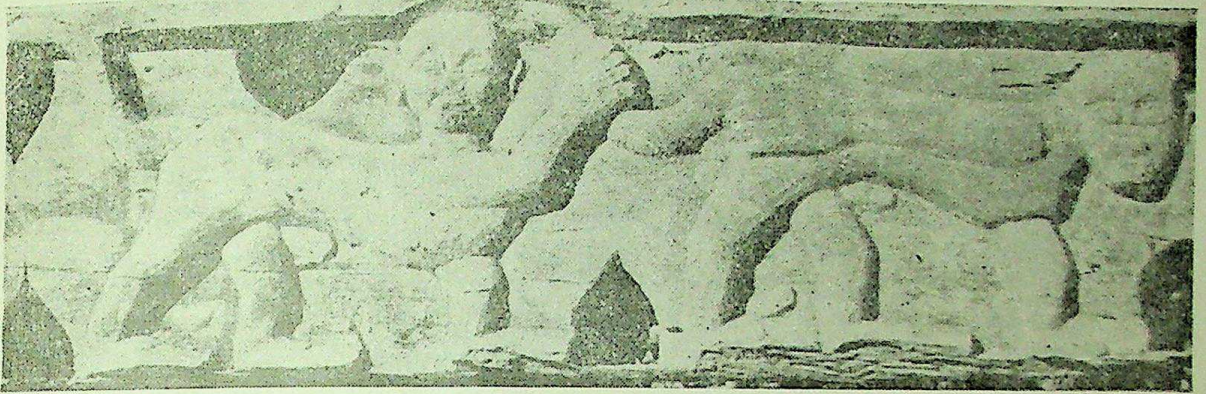
চিত্ৰখনৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি মোগল-চিত্ৰৰ চিমুৰ্গ্ঘ আৰু গজসিংহৰ লগত ('ব'ষ্টন যাদুঘৰত সংগৃহীত ভাৰতীয় চিত্ৰসম্পদৰ বিষয়ে ড° কুমাৰস্বামীৰ গ্ৰন্থৰ ষষ্ঠ খণ্ড মোগল-চিত্ৰকলা—চিত্ৰসংখ্যা LCXCVII / 25.51 দ্ৰষ্টব্য)। কিন্তু ইয়াত মোগল-চিত্ৰৰ গজসিংহ ৰূপবন্ধটোৰ পৰিবৰ্তে কেৱল সিংহৰ ৰূপবন্ধহে আছে। সিংহটোৰ চাৰিখন ভৰি আৰু মুখত একোটাকৈ মুঠ পাঁচোটা হাতী আছে। আনফালে সিংহৰ পিঠিত ভৰিৰে খামুচি আৰু ঠোঁটৰে কামুৰি ধৰি আছে এটা চৰায়ে— সম্ভৱ গৰুড়ে। মোগল-চিত্ৰৰ চিমুৰ্গ্ঘ ইয়াত গৰুড়

আৰু চিমুৰ্গ্ঘ কৰা কামকে গৰুড়ে কৰিছে। সেই কামটো হৈছে হাতীকেইটাৰ সৈতে সিংহটো গৰুড়ে উৰুৱাই নিব খুজিছে। চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ ‘সচিত্ৰ অজামিল উপাখ্যান নাটৰ’ এখিলা পাতৰ পাঁথত কাঠৰ ফলিখনৰ প্ৰায় একেলেখিয়া ৰূপবন্ধ এটা আছে। এই পুথিখনৰ চিত্ৰসমূহ ১৭১৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ হলেও পাঁথৰ লতাকটা কাম ১৭৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দ মানৰহে। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ চিত্ৰশৈলী ওচৰৰ ৰজাঘৰীয়া নবীন চিত্ৰশৈলীৰ সম্পৰ্কলৈ আহিছিল আৰু সত্ৰখনৰ সেই সময়ৰ চিত্ৰত প্ৰধানকৈ ৰাজপুত চিত্ৰশৈলীৰ বিস্তৰ প্ৰভাব পৰিছিল। এই সম্পৰ্কৰ ফল স্বৰূপেই মোগল চিত্ৰৰ চিমুৰ্গ্ঘ আৰু গজসিংহৰ ৰূপাংগটো (motif) অসমীয়া চিত্ৰলৈ প্ৰব্ৰজন কৰা সম্ভৱ। বৰদোৱাৰ কাঠৰ ফলিখন উনবিংশ শতিকাৰহে। গতিকে ইয়াত পোৱা ৰূপাংগটো মোগল উৎসৰ পৰা অহাটোৱেই সম্ভৱ। আচহুৱা (exotic) উৎসৰ পৰা আহিলেও ৰূপাংগটো মূলৰ লগত অবিকল একে হৈ থকা নাই। বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত সিংহই পাপহস্তী দমন কৰে আৰু সেয়ে অসমত ৰূপাংগটোৰ মূল গজসিংহ ৰূপবন্ধৰ প্ৰকৃতি সলনি হৈ কেৱল সিংহৰ ৰূপতে স্থিতি লৈছে। উল্লেখযোগ্য যে অসমত ৰূপাংগটোৰ অন্য পৰিবৰ্তনো ঘটিছিল। বৰপেটা অঞ্চলৰ গজাসনত গৰুড় অন্তৰ্হিত হৈছে আৰু তাৰ ঠাই লৈছে এটা ময়ূৰে। পাঁচোটা হাতীৰ

চিত্ৰ ৪২॥ হস্তীদমনৰত সিংহ।

ঠাই লৈছে এটা হাতীয়ে।

চিত্ৰ ৪৩॥ সেতুবন্ধন

চিত্ৰ ৪২।। হস্তীদমনৰত সিংহ

বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত হস্তী পাপৰ প্ৰতীক। সিংহ হৈছে নামসিংহ। ঘোষাত আছে—

পুণ্য অৰণ্যৰ মাজে মাধৱৰ নামসিংহ
প্ৰকাশ কৰয় আতি ৰৱে।
তাৰ ধ্বনি শুনি ভয় মহাপাপ হস্তীচয়
পলায় আতি ত্ৰাসত লৱৰে॥

হাতীৰ দুটা প্ৰকৃতি—বনৰীয়া আৰু ঘৰচীয়া। হৰি-বিৰোধী আৰু নামত অশৰণীয়াজনৰ প্ৰকৃতি প্ৰথমটো। গতিকে নামত শৰণৰে ৰিপু-দমনৰ যুক্তি আছে। চিত্ৰখনত হাতীৰ শুঁৰডালে আৰ্তি আৰু কাতৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। শুঁৰডালৰ ভংগীটোৱে গজেন্দ্ৰই পদ্মগোটকে শুঁৰে ওপৰলৈ তুলি হৰিত শৰণ লোৱা ৰূপটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। সিংহৰ মুখাবয়ব আৰু মানুহৰ হাত-আঙুলিৰ দৰে ঠেঙৰ মায়াৰূপ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ৰূপনিৰ্মাণ বিশেষ ওজস্বী।

ৰামায়ণ-কথাৰ সুদীৰ্ঘ ফলিখনৰ শেষলৈ হস্তী আৰু সিংহ-প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ বৈচিত্ৰ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। বালি-বিৰাধ-কবন্ধ আদি দমনৰ তাৎপৰ্যকে প্ৰতীকবোৰে সাব্যস্ত কৰিছে।

চিত্ৰ ৪৩।। সেতুবন্ধন

জোখ ঃ ৯৭ চে. মি. × ২৮ চে. মি.।

দীঘলচানেকীয়া ৰূপবন্ধৰ মায়াৰূপনিৰ্মাণ চিত্ৰখনৰ বৈশিষ্ট।

চিত্ৰ ৪৪।। ৰামচন্দ্ৰৰ ৰাজসভা

জোখ : ৫৭ চে. মি. × ২৮ চে. মি.

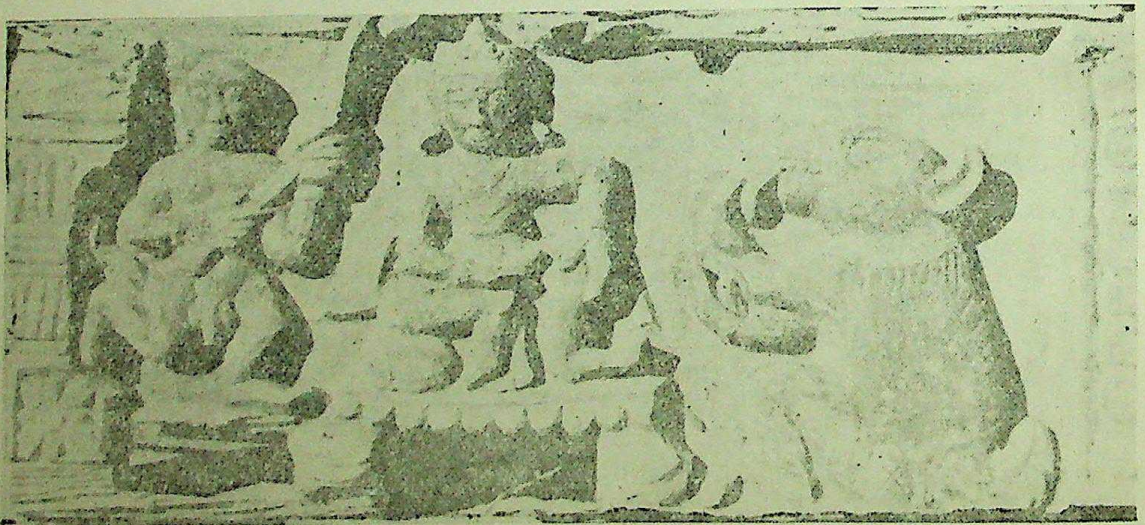
হনুমানে ছত্ৰ ধৰিছে আৰু জাম্ববানে তুতি বা সেৱা জনাইছে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ চামৰ পীৰাত বহি আছে। ৰাজসভাৰ চিকণ–চৌখিনতাৰ (sophistication) পৰিবৰ্তে চহা (folk) পৰিবেশে চিত্ৰখন আকৰ্ষণীয় কৰিছে। হলেও ৰামচন্দ্ৰৰ গহীন আসনভংগী ধ্ৰুপদী (classical) পৰ্যায়ৰ। চিত্ৰখনৰ ভূমি-গাঁথনি (format) আৰু নিৰ্মাণ–গাঁথনি (composition) পুথিচিত্ৰৰ লগত সদৃশ। চিত্ৰ-ভাগৱতৰ ৩ ক (পৃষ্ঠা ৪) চিত্ৰখনৰ নিৰ্মাণ-গাঁথনিৰ লগত ফলিচিত্ৰখন মিলাই চাব পাৰি। পুথিচিত্ৰৰ আন এটা উপাদান আছে জাম্ববানৰ দেহত কৰা ৰেখাবৰ্তনা বা ৰেখাৰে বনকোৱা কামত। এনেদৰে বনকোৱা কামখিনিয়ে জাম্ববানৰ ৰূপবন্ধটো চিত্ৰ (painting)–সুলভ কৰি তুলিছে।

চিত্ৰ ৪৫।। ধ্ৰুৱ

জোখ : ১৮ চে. মি. × ২৫ চে. মি।

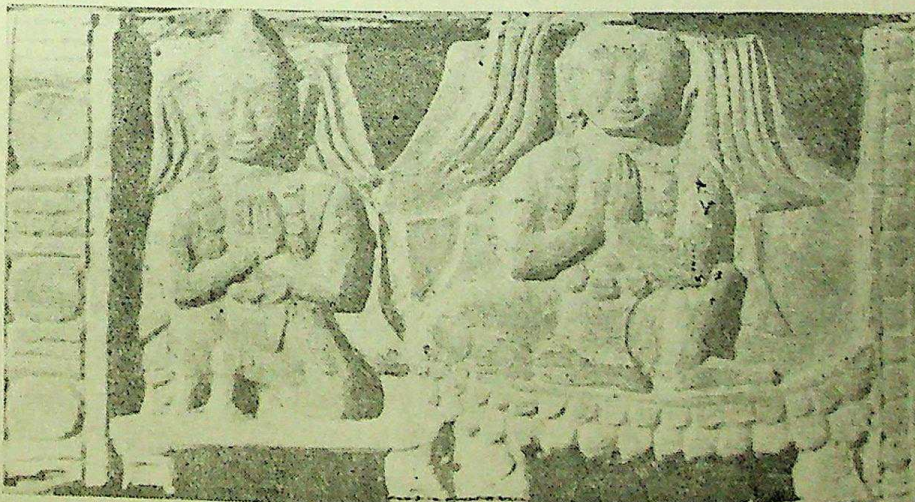
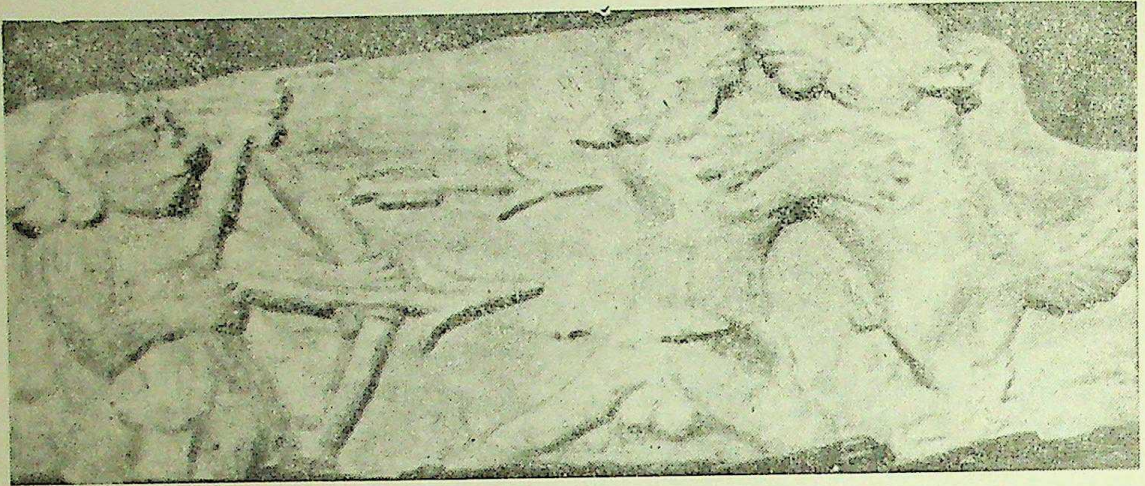
ভাগৱতত (৪ৰ্থ স্কন্ধ) উল্লেখ থকা মতে ধ্ৰুৱই ষষ্ঠ মাহত (বৃদ্ধাংগুষ্ঠে ভূমি চুই / থাকিলন্ত থিয় হই / উপৰক তুলি বাহু দুই) কৰা কঠোৰ ব্ৰতৰ চিত্ৰৰূপ। বাওঁভৰিত সমগ্ৰ

চিত্ৰ ৪৪।। ৰামচন্দ্ৰৰ ৰাজসভা।

চিত্ৰ ৪৫॥ ধ্ৰুৱ ।

দেহৰ ভৰ আৰোপ কৰাৰ কাৰণে জাংপাহৰ যি বিন্যাস হ'ব পাৰে, তাকে বস্তুনিষ্ঠভাবে তুলি ধৰিবলৈ শিল্পী সক্ষম হৈছে। বুকুৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি ওপৰ আৰু তলপেটৰ বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সীৰলু বছা চুলিখিনিয়ে যেন পৰ্বতীৰ কাম কৰিছে। পুৰুষ নগ্নৰূপ (male nude) চিত্ৰখনৰ উল্লেখযোগ্য সম্পদ।

চিত্ৰ ৪৬॥ সিদ্ধপুৰুষ

চিত্ৰ ৪৭॥ চিকাৰ—১

চিত্ৰ ৪৬ ।। সিদ্ধপুৰুষ ।

জোখ ঃ ৪১ চে. মি. × ২৫ চে. মি. ।

সোঁফালৰ মূৰ্তিটো ফলিখনৰ আগচোতাললৈ (fore-ground) আনি বস্তুনিচয়ক পৰিপ্ৰেক্ষিতত (perspective) দেখুৱাব খোজাটো লক্ষ্য কৰিব পাৰি । বৰদোৱাৰ কাঠৰ কামৰ সাধাৰণ বৈশিষ্টসমূহ—পদুমকলি চকু, তীক্ষ্ণ আৰু ওপৰলৈ চিয়াঁ মৰা (tapering) নাক, চৌঘুৰী গভীৰতাৰ মাজত উদ্ভাসিত ডাঠ-বহল অধৰ-ওঁঠ ফলিখনৰ বস্তুনিচয়ৰো বৈশিষ্ট ।

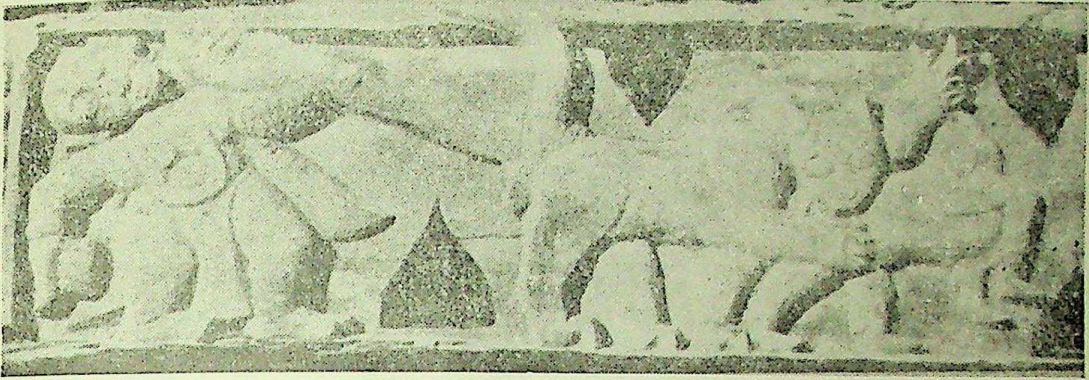
চিত্ৰ ৪৭।। চিকাৰ—১

জোখ ঃ ৭৯ চে. মি. × ২৭ চে. মি. ।

চিত্ৰখন চিকাৰৰ বুলি কোৱা হৈছে যদিও বালি-বধৰ আন এখন চিত্ৰৰূপো হ'ব পাৰে । যিয়েই হওক, চিত্ৰখনত দুটা অৱস্থাৰ মাজৰ যুগপৎ সম্পৰ্ক দেখুওৱা হৈছে—চকধৰা আৰু জ্যামুক্ত কাঁড়দুডালৰে । অণ্ডকোষ প্ৰাঞ্জল কৰা কাৰণে পশুদেহ-অধ্যয়নৰ সাৰ্থকতা চিনিব পাৰি । সোঁফালৰ ৰূপবন্ধটোত থকা সীৰলুৱা ৰেখাৰে দাঁতৰি কটা তালপতীয়া (fan-shaped) ফানকোছা মনোৰম ।

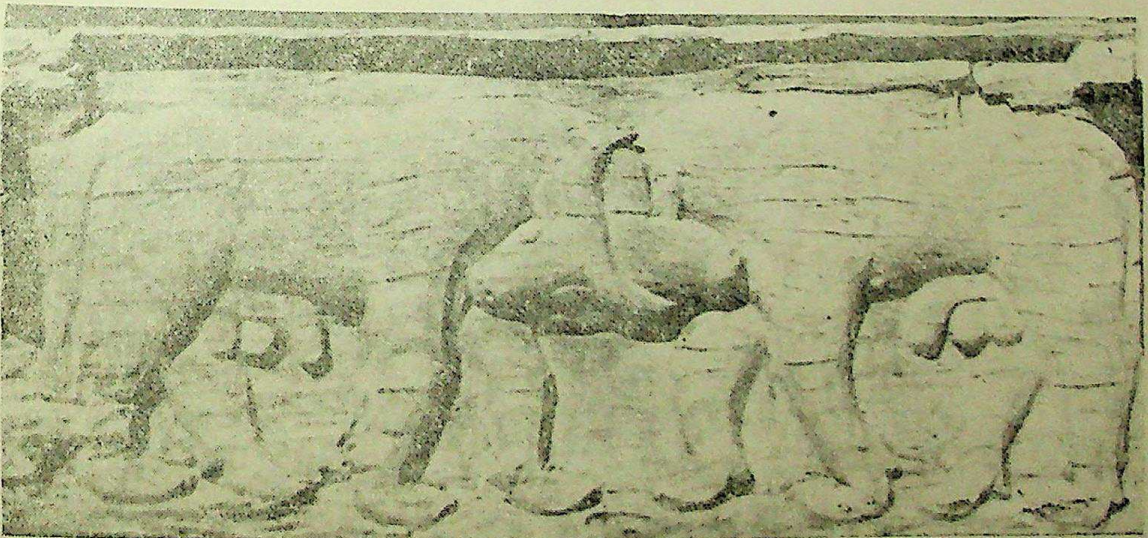
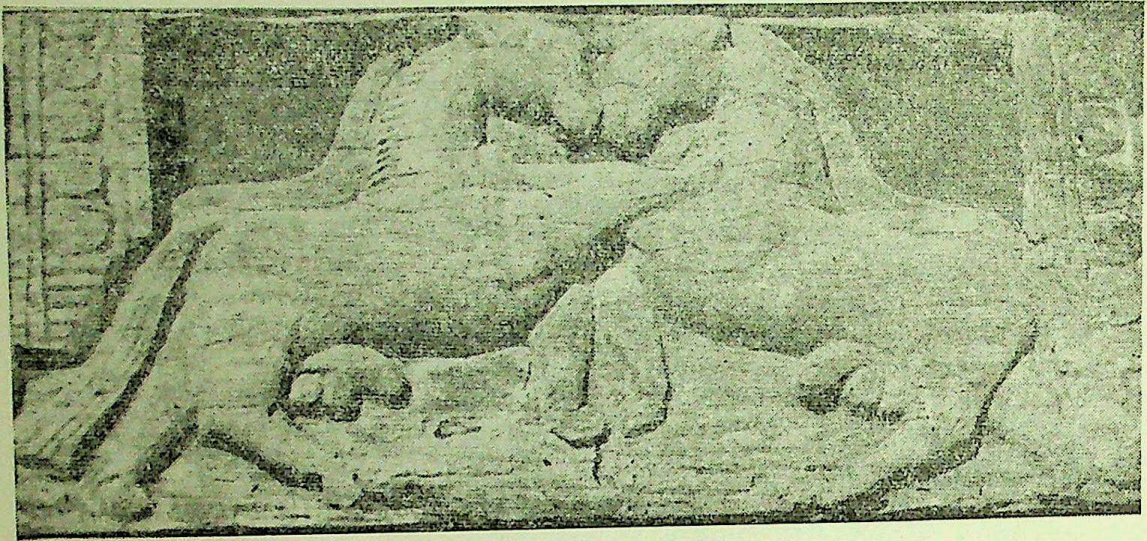
চিত্ৰ ৪৮।। চিকাৰ—২

জোখ ঃ ৫৮ চে. মি. × ২৪ চে. মি. ।

চিত্ৰ ৪৮॥ চিকাৰ—২

ৰূপবন্ধত মায়াৰূপ থাকিলেও চিত্ৰখনৰ মন কৰিবলগীয়া বিষয় হৈছে বস্তুনিচয়ত ক্ষয়বৃদ্ধিৰ (foreshortening) ব্যৱহাৰ। পশুটোৰ ওপৰত জপিয়াই পৰা বাঘটোৰ মুখখনৰে সৈতে গাটোৰ সন্মুখফাল আগচোতাললৈ (foreground) আহি গাৰ পিছ-ফালৰ অংশ ক্ৰমে সৰু হৈ গৈছে। সেইদৰে মানৱ ৰূপবন্ধটোৰ ক্ষেত্ৰতো ক্ষয়বৃদ্ধি ঘটিছে। বৃত্তাকাৰ চকু মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট। পহু-চিকাৰে জন-জীৱনৰ এটা বৈচিত্ৰমণ্ডিত দিশ উন্মোচন কৰিছে।

চিত্ৰ ৪৯। ম'হ-যুঁজ

জোখ : ৪৮ চে. মি.×২৪ চে. মি।

চিত্ৰ ৪৯॥ ম'হ-যুঁজ

চিত্র ৫০॥ ঘোঁৰা-যুঁজ।

চিত্ৰখনত ফলকৰ অনুভূমিক ভূমি-গাঁথনিৰ লগত বস্তু-নিচয় একেই অনুভূমিক। অনুভূমিকতাৰ চৰিত্ৰই হৈছে পানীৰ দৰে তৰল। বস্তুনিচয়ৰ মাজত সেই তৰল আৰু তৰংগিত (wavy) বৈশিষ্ট মনোগ্ৰাহীকৈ উদ্ভাসিত হৈছে। চিত্ৰৰ বিষয় আঞ্চলিক জন-জীৱনৰ লগত অতি নিবিড়ভাবে পৰিচিত। সেইকাৰণে বস্তুনিচয়ত ভালেখিনি বস্তুনিষ্ঠ ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে মুখ–চকু–শিং আদিৰ মাজেৰে।

চিত্ৰ ৫০॥ ঘোঁৰা–যুঁজ

জোখ ঃ ৪৯ চে. মি. x ২৩ চে. মি.।

চিত্ৰখনত বস্তুনিচয় এটা ত্ৰিকোণত (triangle) তুলি ধৰা হৈছে। সেইকাৰণে বায়ুৰেখাৰ গতি (force) লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ৰূপবন্ধৰ মায়াৰূপে বিষয়ৰ লগত জন–জীৱনৰ দুৰণিবটীয়া সম্পৰ্কৰ ধাৰণা দিয়ে। ম’হৰ (চিত্ৰ ৪৯) দৰে ঘোঁৰাদুটাও সৌষ্ঠৱপূৰ্ণভাবে বৰ্তুল।

ঢাকনীপাতৰ চিত্ৰ

চিত্ৰ ৫১। কালিদমন (১)

জোখ : ১২০ চে. মি. X ২৮ চে. মি.।

চিত্ৰখনৰ ৰচনা-পৰিকল্পনা কৰা হৈছে অগ্নিৰেখাত (vertically)। এখন উৎকৃষ্ট উঠনচিত্ৰ, বস্তুনিচয় (figures) তিনিটা স্তৰৰ (plane)। ফলিখনৰ একেবাৰে তলৰ খণ্ডত (division) থকা গছজোপা (কদম গছ) দৰাচলতে নৃত্যৰত কৃষ্ণৰ সমান্তৰাল এটা খণ্ডৰ আৰু তাৰ স্তৰটো কৃষ্ণৰ পৰ্বতীৰ বস্তু। তিনিওটা স্তৰকে দৰ্শকৰ একেটা প্ৰত্যক্ষ (eye-level) স্তৰলৈ লৈ অহা হৈছে। তাকে কৰিবলৈ শিল্পীগৰাকীয়ে বাহকৰ বুকুত তিনি খণ্ড স্পেইচ্ এনেদৰে বাছি লৈছে যে প্ৰতিটো বস্তু নিজৰ স্পেইচত স্বতন্ত্ৰ আৰু পৰিমিত হৈ ৰয় আৰু কৌশলপূৰ্ণভাবে স্পেইচ্ ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে তিনিওটা বস্তুৰ মাজৰ সম্পৰ্কও বিচ্ছিন্ন হৈ নপৰে। এইকাৰণে সামগ্ৰিক ৰচনাৰ মাজত সুৰ-সংহতিও (harmony) অক্ষুণ্ণ হৈ ৰৈছে। স্পেইচ্ ব্যৱহাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে থিয় আৰু প্ৰকৃতপক্ষে ঠেক বাহকৰ যিটো খণ্ডত নৃত্যৰত কৃষ্ণৰ ৰূপনিৰ্মাণ কৰা হৈছে, তাত ৰূপবন্ধটোৰ নৃত্যভংগীৰেই সহজতে স্পেইচৰ সদ্ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। কিন্তু বাকী দুটা খণ্ডত ৰূপবন্ধ সংস্থাপনৰ জটিলতা আৰু সামগ্ৰিক ৰচনাও (composition) যাতে সেৰেকা আৰু আড়ষ্ট যেন নহয়, সেইখিনি দূৰ কৰিবলৈকে চতুৰভাবে কালিনাগৰ ৰূপনিৰ্মাণ কৰা প্ৰয়োজন। শিল্পীয়ে ভূমিৰ অগ্নিৰূপৰ (vertical) সমান্তৰালভাবে কালিনাগক স্তম্ভসদৃশ কৰি গঢ়িছে। কালিনাগ স্তম্ভৰ দৰে থিয় হৈ থকাৰো যুক্তি আছে ; কিয়নো সি কৃষ্ণৰ অমিত শক্তিৰ লগত সম বিক্ৰমৰে যুঁজ দিব লাগিব। কিন্তু ৰূপনিৰ্মাণৰ বেলিকা দেখা গৈছে স্তম্ভ এটাৰ কঠিন স্থিতিশীল ভাব কালিনাগৰ দেহত ফুটাই তোলা চৌধুৰী পাকটোৰে নাইকিয়া কৰাই নহয়, পানীৰ বুকুত চলি থকা ভয়ংকৰ আন্দোলনৰ কথাও সাৰ্থকভাবে বুজাই দিব

চিত্ৰ ৫১। কালিদমন (১)

পাৰিছে। ধাৰণা কৰিব পাৰি যে দেহৰ পাকটোৱে কৃষ্ণৰ চৰণযুগলৰ নৃত্যছন্দৰ তাল ধৰি থাকোঁতে এটা চৰম মুহূৰ্তত অতি স্বাভাৱিকভাবেই নেজডালে ভূমিৰ এটা কাষত এনেদৰে এটা মেচ (curve) তুলিছে. যি তৃতীয় খণ্ডটোৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় স্পেইচ্ উলিয়াই দিছে। শিল্পীগৰাকীয়ে স্পেইচ্ খিনিৰ সদব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু তাতে কদম গছ এজোপা খোদিত কৰি তাৰ মাজেৰে কালিয়হ্রদৰ তীৰভূমিখণ্ড ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিছে। শিল্পীৰ দৃষ্টিত কদমজোপাৰ স্তৰটো কৃষ্ণৰ পৰা আঁতৰৰ স্পেইচৰ আৰু প্ৰকৃত পৰিপ্ৰেক্ষিতত গছজোপা কালিনাগৰ দেহৰ নিম্ন অংশৰ লগত সমান্তৰাল।

চিত্ৰ ৫২।। কালিদমন (২)

জোখ ঃ ৫৫ চে. মি X ২৫ চে. মি.।

ফলিখন দুটা ভাগত (register) বিভক্ত। এইটোৱে পুথিচিত্ৰৰ একেলেখিয়া ভাগ-বিভাজনৰ কথা মনলৈ আনে। ফলিখনৰ তলৰ ভাগটোত এটা উৎকৃষ্ট প্ৰস্ফুটন ৰচনা (spread up composition) আৰু স্বচ্ছন্দ আৰু শক্তিশালী দৌলৰেখাৰ মাজত গো-বৎসৰ বস্তুনিচয়ৰ সুন্দৰ অভিব্যক্তি হৈছে। পুথিচিত্ৰত নৈমিত্তিকভাবে দেখিবলৈ পোৱা প্ৰস্ফুটন ৰচনাৰ লেখিয়াকৈ ইয়াতো এটা বস্তুৰ স্তুপৰ (volume) পৰাই বাকী বস্তুনিচয়ৰ দৌলৰ বিস্তাৰ ঘটোৱা হৈছে। প্ৰতিটো ৰূপবন্ধৰ কাৰণে সুকীয়া সুকীয়া স্পেইচৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাই। প্ৰতিটো বস্তুৱে দেহদৌল লগালগি (juxtappose) হৈ এটা সামগ্ৰিক বস্তুস্তুপ নিৰ্মাণ কৰিছে। ৰূপবন্ধটো লক্ষ্য কৰিলে দেখা পোৱা যাব যে আগচোতালত (foreground) থকা গৰুটোৰ তুলনাত আন দুটা ক্ৰমে সৰু। এনেদৰে ডাঙৰৰ পৰা সৰু কৰি শিল্পীগৰাকীয়ে পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ ধাৰণাকে দিব খুজিছে। এইটোও লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে গো-বৎসৰ দেহৰেখা ওজস্বী আৰু ৰূপ-বন্ধও একেদৰে জীৱন্ত। কিন্তু শিল্পীৰ বাঞ্ছিত বক্তব্য হৈছে সেইখিনি শাৰী পাতি থকা মৃত জন্তু। তাকে বুজাবলৈ বস্তুনিচয় সজাইছে ওপৰাউপৰিকৈ (overlapping), যিটো কাঠৰ শিল্প-

বস্তুসমূহৰ নিৰ্মাণ-প্ৰথাৰ পৰা পৃথক আৰু বিৰল। শিল্পীয়ে বস্তুনিচয় বিহংগম দৃষ্টিৰেহে (top view) চাইছে আৰু সেই-ফালৰ পৰা ফলিখনৰ ওপৰভাগৰ প্ৰত্যক্ষ দৃষ্টিত (eye-level vision) বিন্যাস কৰা বস্তুনিচয়ৰ লগত ই বিপৰীত। কালিয়হ্ৰদৰ পানী খাই গো-বৎসখিনি মৃত্যুমুখত পৰাৰ পিছত কৃষ্ণই কালিনাগক দমন কৰালৈকে কাহিনীটোৰ সুদীৰ্ঘ কথা-খিনি খালী ৰাখি দৰ্শকৰ অনুভৱৰ কাৰণে এৰি শিল্পীগৰাকীয়ে ওপৰৰ ভাগটোত নাগপত্নী আৰু শিশু নাগপুত্ৰৰ উপস্থিতিৰে সেই মুহূৰ্তটোকে তুলি ধৰিছে, যেতিয়া

> *'স্বামী মৰে দেখি নাগিনীলোকে।*
> *শিশু আগ কৰি আসিলা শোকে॥*
> *পৰিলা ভূমিত কৃষ্ণৰ আগে।*
> *কৰিয়া স্তুতি স্বামীদান মাগে' ॥* কীৰ্তন

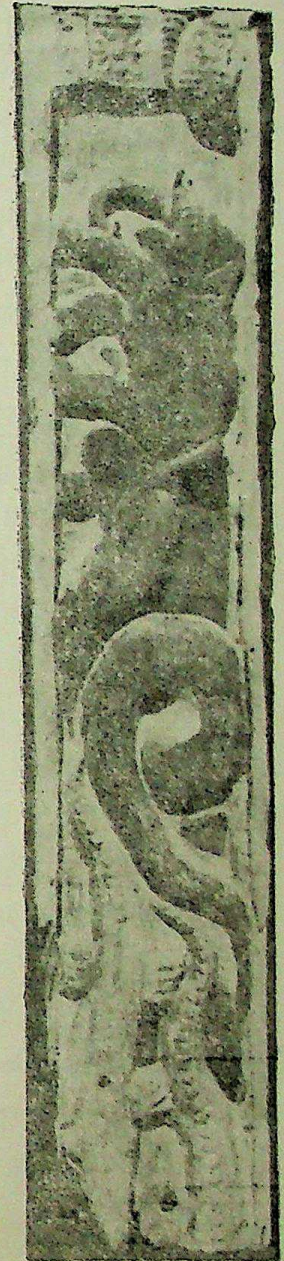
চিত্ৰ ৫৩॥ সৰোবৰত গ্ৰাহৰ সদাগতি

জোখ : ৯৭ চে. মি. × ২৭ চে. মি.।

গ্ৰাহটোৱে কাছ এটা কামুৰি ধৰিছে। ৰূপনিৰ্মাণৰ বেলিকা দেখা যায় যে চেপেটা বস্তুৰ ৰূপ প্ৰাঞ্জল (prominent) কৰিবলৈকে দাঙি ধৰাৰ দৰে অঙ্কন কৰা হয়। পুথিচিত্ৰতো এই বৈশিষ্ট আছে। লক্ষ্য কৰিব পাৰি ফলিখনত কুন্দ্ৰাক্ষবোৰে মূল্যবান অৰিহণা আগবঢ়াব পাৰিছে। গ্ৰাহৰ আগ হাঁতোৰা দুখনৰ ওচৰত থকা দুয়োটা কুন্দ্ৰাক্ষই বস্তুনিচয়ৰ মাজৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰিছে। সেইদৰে ফিছাডালৰ (সীৰলুৱা ৰেখাৰ দাঁতৰি লক্ষ্য কৰিব পাৰি) মেচটোৰ লগত সংগতি ৰাখি বিন্যাস কৰা কুন্দ্ৰাক্ষটোৱে ৰূপবন্ধৰ লগত বং লগোৱা পৰ্বতীৰ ওজনৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰাত অৰিহণা যোগাইছে।

চিত্ৰ ৫৪॥ গ্ৰাহগ্ৰস্ত গজেন্দ্ৰ

জোখ : ১২৫ চে. মি. × ২৭ চে. মি.।

থিয়ভাবে দেখুওৱা গজেন্দ্ৰৰ তুলনাত গ্ৰাহ চেপেটা। গ্ৰাহৰ নেজডালৰ তুলনাত সন্মুখভাগ গধুৰ—আন এটা জন্তুক আক্ৰমণ কৰাৰ মনস্তাত্বিক কাৰণতে মেচটো স্ফীত হৈ আগলৈ আহিছে।

চিত্ৰ ৫৪ ॥ গ্ৰাহগ্ৰস্ত গজেন্দ্ৰ

চিত্ৰ ৫৩ ॥ সৰোবৰত গ্ৰাহ (পৃ: ৭২)।

শব্দ আৰু প্ৰতিশব্দ

গ্ৰন্থখনৰ মাজত ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান শব্দৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ অথবা সমাৰ্থক শব্দ উল্লেখ কৰা হ'ল। অসমীয়া ভাষাত শিল্পৰ কৰণকৌশল আৰু নন্দনমূল্য বিচাৰ কৰিবলৈ শব্দ থাকিলেও শিল্প-বিষয়ৰ লেখাবোৰত এইবোৰ ঘনিষ্ঠভাবে পৰিচিত নোহোৱাত আৰু আন-ফালে শিল্প-আলোচনাত ইংৰাজী শব্দবোৰ প্ৰসিদ্ধ কাৰণে অসমীয়া শব্দৰ লগত ইংৰাজী প্ৰতি-শব্দবোৰো উল্লেখ কৰা হ'ল। দুই-এটা শব্দ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সংস্কৃতত লেখা শিল্পগ্ৰন্থৰ পৰাও গ্ৰহণ কৰা হৈছে। তেনে শব্দবোৰৰ ক্ষেত্ৰত উৎস নিৰ্দেশ কৰা আছে।

অগ্নিৰেখা—vertical line. উৎস 'বাস্তুসূত্ৰ উপনিষদ' (সং), প্ৰপাঠক ২য়/২১ঃ 'উত্থিতৰেখা অগ্নিৰূপাঃ' অৰ্থাৎ জুইৰ উৰ্দ্ধমুখী শিখাৰ দৰে।

অৰ্দ্ধঋজু—উৎস 'চিত্ৰসূত্ৰ' (বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ পুৰাণ) ৩৯ অধ্যায়।

অনুভূমিক—horizontal 'পাৰ্শ্বগা (প্ৰস্থৰেখা) অব্‌ৰূপাঃ,' বাস্তুসূত্ৰ উপনিষদ, প্ৰপাঠক ২য়/২১। গতিকে অনুভূমিক ৰেখা পানীৰ দৰে তৰল আৰু প্ৰবাহিত।

আগচোতাল—foreground.

আদিম-প্ৰৱণতা— primitivity.

উঠন-চিত্ৰ— high relief.

ঋজ্বাগত (অভিমুখী)—frontal. উৎস 'চিত্ৰসূত্ৰ' ৩৯/৫-৬

ঋজ্বাগত বিধি—law of frontality ঋজ্বাগত হলে ৰূপবন্ধৰ সন্মুখফাল সম্পূৰ্ণ-ৰূপে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেয়ে এই বিধিমতে ৰচনা কৰা চিত্ৰত ৰূপবন্ধৰ ৰাজহাড়ৰ দুয়োফালে বস্তুস্তূপৰ ভৰ সম পৰিমাণৰ হয়। সেয়ে ৰাজহাড়ৰ দুয়োফালে ৬ঃ৬ অনুপাতত (অভিলষিতাৰ্থচিন্তামণি ১/৩/১৯৩) বস্তুস্তূপ বিন্যস্ত।

কপালী—দুৱাৰ-চৌকাঠৰ ওপৰত সুকীয়াকৈ ব্যৱহাৰ কৰা বং লগোৱা ফলকখণ্ড।

কপালী-তিলক—মূৰ্তি আদিৰ শিৰৰ ওপৰত বা কপালীৰ সোঁমাজত ব্যৱহাৰ কৰা কীৰ্তিমুখ বা কলচী আদি অলংকাৰৰ তিলক।

কৰীয়াপাক—spiral. ইয়াক বাছিবলৈ একোটা আয়তক্ষেত্ৰৰ বুকুৰ পৰা বৰ্গক্ষেত্ৰবোৰ কাটি উলিয়াব লাগে।

কাঁৰ—অলংকৃত চানেকি একোটা থকা কুঠৰীৰ সোঁ আৰু বাওঁফালে বাহিৰত কুঠৰীটোৰ সমদৈৰ্ঘৰ কিছুমান চুটি চুটি অগ্নিৰেখা থাকে। কাপোৰৰ ফুল-জালিৰ মাজত কেইবা প্ৰকাৰৰ কাঁৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰ ফুল-জালিৰ বিশিষ্ট অংগ।

কাঠৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰা কাঁৰ সৰল। পৰিভাষাটো বোৱা-কটা শিল্পৰ পৰাই অনা হৈছে।

কোণছেদ— (কৰ্ণৰেখা বা বায়ুৰেখা বা টেৰেচীয়া ৰেখা)—diagonal। কৰ্ণৰেখা বা টেৰেচীয়া ৰেখাৰ প্ৰকৃতি বায়ুৰ দৰে গতিপ্ৰধান ঃ বাস্তুসূত্ৰ উপনিষদ, ২য় প্ৰপাঠক/২১— "তিৰ্যগ্ ৰেখা মৰুদ্ৰূপাঃ"। গ্ৰন্থখনৰ ২৫ সূত্ৰত আছে "মাৰুতৰেখায়াং তেজসৰূপানি"।

গলপতা—bead motif. উৎস ঃ গহনা-গাঁঠৰি। কাঠৰ অলংকাৰ পদ গলপতাধাৰৰ চকাবোৰৰ দৰে।

গাঁথনিমূল্য— functional values. স্থাপত্যৰ কোনো কোনো অংশ কেৱল অলংকৰণৰ স্বাৰ্থত থাকে আৰু কোনো কোনো অংশ সজ্জাটো ধৰি ৰাখিব পৰাকৈ স্থাপত্যৰ লগত অবিচ্ছেদ্য হৈ থাকে। শেষত উল্লেখ কৰা অংশবোৰৰ গাঁথনিমূল্য থাকে আৰু এইবোৰে স্থাপত্যৰ লগত তাৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ উপৰি সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিৰ কাৰণে অলংকাৰৰ কামো কৰে।

চহা—folk.

চৰাইখুলিয়া পদ্ধতি—woodpecker's method. চিত্ৰ-মূৰ্তি লেখিবলৈ কাঠ চকলিওৱাৰ পদ্ধতি।

জমি বা বাগ—texture.

জাংপাহ—সমাৰ্থক anatomy. ইয়াত surface form সামৰিব পৰাকৈ পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

দুৰাপিঠিয়া—convex.

দেহৰেখা বা দৌলৰেখা—outline.

দেহদৌল—contour.

ধেনুভিৰিয়া—concave.

নিসি—highlight. নাম গাওঁতে লয়ৰ পৰিবৰ্তন কৰি সুৰ উচ্চ গ্ৰামলৈ নি নিসি দিয়া হয়। এনে কৰিলে সুৰ-লয়ৰ বৈচিত্ৰ বাঢ়ে। বৰ্ণৰে নিসি দিবলৈ হলে শিল্পশাস্ত্ৰই উন্নত অংশ উজ্জ্বল আৰু নিম্ন অংশ শ্যামল কৰিব লাগে বুলি কৈছে। সেয়ে নিসি দিলে নিম্নোন্নতৰ স্পষ্ট ধাৰণা কৰিব পাৰি আৰু তেনেক্ষেত্ৰত মূৰ্তি বৰ্তুল কৰা বুজায়।

নিৰ্মাণ-গাঁথনি—composition.

পৰ্বতী—background. সাধাৰণতে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে দুৰ্গা প্ৰতিমাৰ পিছফালে এডোখৰ সুকীয়া মণ্ডল দিয়া হয়। পাৰ্বতী পৰ্বতনন্দিনী কাৰণে তাক পৰ্বত বুলি কোৱা হয়। পৰ্বতৰ সোঁমাজত মহাদেৱৰ মূৰ্তি তিলক হিছাপে থাকে। চিত্ৰ-মূৰ্তিৰ পিছফালৰ অংশক ইয়াত পৰ্বতী বোলা হৈছে।

পক্ষসূত্ৰ—মানুহ এজনক অভিমুখীভাবে থিয় কৰি হাতদুখন দেহকাণ্ডৰ সমান্তৰাল

কৰি পোনভাবে চাব পাৰি। চাওঁতাজনে মানুহজনৰ ৰাজহাড়ডালৰ পৰা সমান্তৰাল হাত-দুখনক সমান আঁতৰত দেখিবলৈ পাব। ৰাজহাড়ডালক এডাল ৰেখা বুলি ধৰি তাৰ পৰা সম দূৰত্বত থকা হাতদুখনৰ বহিঃকাষত আন দুডাল ৰেখাৰ কল্পনা কৰিব পাৰি। এই ৰেখা দুডালেই হৈছে পক্ষসূত্ৰ বা বহিঃসূত্ৰ। অভিমুখী মানুহজনক যিমানে গাটো ঘূৰাবলৈ দিয়া হ'ব, সেই অনুক্ৰমে চাওঁতাজনে মানুহজনৰ ৰাজহাড়ডালৰ পৰা পক্ষসূত্ৰ দুডালৰ দূৰত্বৰ ক্ষেত্ৰত হেৰফেৰ ঘটা দেখিবলৈ পাব।

প্ৰতিমা – icon. পূজাৰ বিগ্ৰহ। সকলো মূৰ্তিয়েই প্ৰতিমা নহয়। কিন্তু এনে বহুত প্ৰতিমা পোৱা যাব, যি দৰাচলতে মূৰ্তিহে। প্ৰতিমা ধ্যানমূৰ্তিৰে নিৰ্দিষ্ট; কিন্তু মূৰ্তি হৈছে ভাবৰ ৰূপময় অভিব্যক্তি : 'আইডিয়া এণ্ড্ ইমেইজ্ ইন্ ইণ্ডিয়ান্ আৰ্ট্'।

প্ৰস্ফুটন ৰচনা—spread up composition. একেটা বস্তুৰূপতে একাধিক দৌলৰেখা ওপৰা-উপৰিকৈ সজোৱা হয়।

পাৰ্শ্বগত—profile চিত্ৰসূত্ৰ, ৩৯/১৮-২০

বস্তু (নিচয়)—figure (s).

ব্ৰহ্মসূত্ৰ—vertebral column বা spine বা plumb line—ৰাজহাড়। মানব-দেহত গতিশীল ভংগীমা তুলিবলৈ ৰাজহাড়ডাল অপৰিহাৰ্য।

বৰ্তনা-চঞ্চলতা—plasticity. চিত্ৰসূত্ৰমতে (৪১/৫-৭) বৰ্তনা তিনিবিধ : পত্ৰ-বৰ্তনা, ৰৈখিক-বৰ্তনা আৰু বিন্দুজ-বৰ্তনা। বৰ্তনাৰে বস্তুনিচয়ৰ নিম্নোন্নত অংশবোৰ স্পষ্ট কৰিব পাৰি।

বাড়-window সংস্কৃত বাতায়ণ, প্ৰাকৃত বাতপান : 'আৰ্লি ইণ্ডিয়ান্ আৰ্কিটেক্সাৰ পেলেচেচ্'।

ব্যঞ্জনা পৰিপ্ৰেক্ষিত— perspective of suggestion.

ভূমি-গাঁথনি—format.

মেচ—curve.

মেহৰাজি—arch.

মায়াৰূপ – stylisation.

ৰেখ – stroke.

সজ্জা-নিৰ্মাণ—design

সীৰলুৱা ৰেখা—furrowed line deeply incised. সীৰলুৰ লেখিয়া।

সীৰলুৱা বা সীৰলু বছা চুলিৰ নক্সা-ৰচনা—schematic design of hair with furrowed lines. নাঙলৰ ফালে বাছি যোৱা সমান্তৰাল দীঘল আৰু গভীৰ ৰেখাৰ দৰে কেশবিন্যাস। ভাৰতীয় প্ৰাচীন ভাস্কৰ্যৰ কুন্তল কেশবিন্যাসৰ (অহিচ্ছত্ৰ পাৰ্বতীৰ কেশবিন্যাস) লগত একে যদিও বৰদোৱাৰ মূৰ্তিত এনে কেশবিন্যাস বিশেষ চহা ধৰণৰ। + +